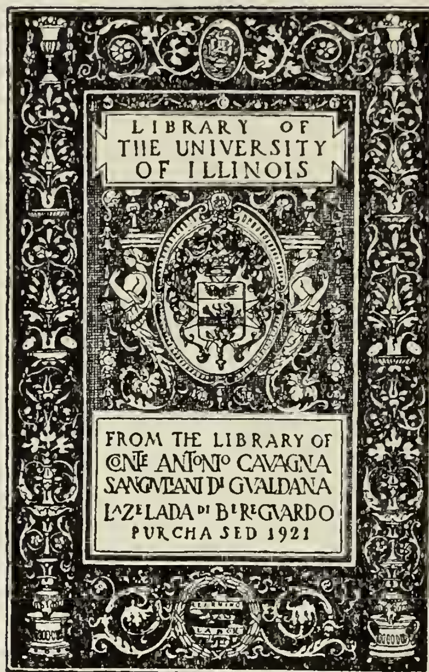

LIBRARY OF
THE UNIVERSITY
OF ILLINOIS
FROM THE LIBRARY OF
CONTE ANTONIO CAVAGNA
SANGIULIANI DI GUALDANA
LAZELADA DI BEREGUARDO
PURCHASED 1921

Il Secolo XIX
nella vita e nella cultura dei popoli

L'ESPOSIZIONE MONDIALE DEL 1900
in Parigi

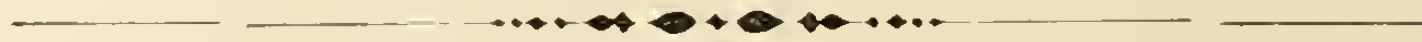
DESCRITTA DA

GIOVANNI BERRI e CESARE HANAU

205 figure — 9 tavole in nero e colorate fuori testo

CASA EDITRICE
DOTTOR FRANCESCO VALLARDI
MILANO
NAPOLI - FIRENZE - ROMA - TORINO - PALERMO
BOLOGNA - GENOVA - PISA - PADOVA - CATANIA - CAGLIARI - SASSARI - LECCE - BARI
TRIESTE - BUENOS AYRES - MONTEVIDEO - ALESSANDRIA D'EGITTO

INDICE

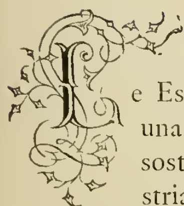



L'ESPOSIZIONE
MONDIALE
PARIGI
1900

Stabilimento Tipo-litografico della Casa editrice Dott. FRANCESCO VALLARDI Corso Magenta 48, Milano.



INTRODUZIONE.



e Esposizioni hanno i loro partigiani ed i loro nemici. Per gli uni esse sono di una incontestabile utilità. Gli altri vi trovano più svantaggi che utili. I primi sostengono che servono eminentemente agli studî scientifici, artistici ed industriali; che dànno una spinta al progresso incessante dei varî rami dello scibile; che aiutano al gusto dei viaggi, per sè stessi già tanta sorgente d'istruzione; che servono a sempre più riavvicinare i popoli, smussare, togliere le divergenze che possano esistere fra loro, facendo sì che meglio si conoscano e perciò meglio s'apprezzino e s'amino.

Gli altri, invece, ragionano in un senso affatto opposto. Secondo essi, le Esposizioni sono per taluni dei grandi bazar commerciali, dove le scienze e gli studî seri sono rilegati al secondo piano, affinchè non si pensi ad altro che al commercio comune e banale ed allo squattrinamento; e per altri delle grandi Kermesse, dei luoghi di ritrovo più o meno divertenti, ove il pubblico non si reca se non per cercarvi svago e piaceri. *Limonade et prostitution* — esclamò un giorno sdegnosamente un loro feroce avversario.

Inoltre, certi detrattori pretendono che i viaggi fatti così in fretta, in mezzo alla folla ed al frastuono, non valgano, dal punto di vista sia istruttivo che igienico, le gite tranquille, calme, riposate. Ed alle Esposizioni rimproverano un'altra grande quantità di colpe, fra cui quella di turbare la tranquilla calma delle città dove hanno luogo, di gettar sottosopra le pacifiche abitudini dei cittadini, di scombussolarne la vita; oltre che far crescere il prezzo delle derrate — rincari che, ad esposizioni chiuse, continuano ad esistere, a solo vantaggio di certi piccoli commercianti, dei trattori e degli osti, ed a scapito di tutto il resto del pubblico. Ed aggiungono ancora che le Esposizioni ormai sono troppo frequenti, che diventano usuali, che anche il pubblico se ne stanca e, fra le altre prove del loro asserto, portano il fatto che una gran parte di esse, in questi ultimi tempi specialmente, finirono con dei *deficit*, talvolta enormi.

Ciò è perfettamente esatto e colpisce, fra gli altri, il paragone fra l'enorme beneficio di cinque milioni che fruttò alla compagnia privata, la quale se n'era fatta iniziatrice, la prima Esposizione Universale di Londra nel 1854 (è vero che era la prima), e la perdita d'un milione che la stessa Londra ebbe a subire per la sua Esposizione del 1862; cifra insignificante del resto al confronto dei quaranta milioni che Vienna perdette per la sua nel 1873, dei venti milioni che perdette Filadelfia nel 1876, dei sei milioni circa che la sua Esposizione mondiale costò a Melbourne — gran breccia in un bilancio così ristretto! — dei nove milioni che fece perdere quella di Barcellona, e dei quarantasette milioni che inghiotti

quella di Chicago, la quale ebbe contro di sè imprevedute circostanze fatali, come vedremo più appresso.

Ripeto che anche gli argomenti adottati dagli avversari delle Esposizioni hanno, secondo me, un certo valore; sicchè, per essere nel vero e nel giusto, gioverebbe far la tara così al soverchio entusiasmo degli uni come all'eccessivo pessimismo degli altri. Abel-El-Kader andava forse troppo oltre allorquando colla sua magniloquenza orientale esclamava, uscendo da una Esposizione parigina: « Ho veduta l' intelligenza umana nel suo più meraviglioso splendore! » e più oltre ancora di lui si spingeva lo Scià di Persia allorquando gridava, saltava, come un pazzo, mostrandosi come in preda al delirio in mezzo ai giardini ed alle gallerie del Campo di Marte. Ma se quell'entusiasmo, oltre che barbaro, era eccessivo, sbagliava forse anche uno dei più eleganti, dei più raffinati, dei più deliziosi filosofi e scrittori che siano mai esistiti, Ernesto Renan, allorquando in una riunione nel 1855 parlava sdegnosamente di quel « concilio degli interessi materiali » nei quali i più grandi dotti dei due mondi s'erano recati a deliberare seriamente sul prezzo del ferro, dello zucchero e del cotone. Fu allora che Michel Chevalier gli rispose, e certo con ragione, che il prezzo del ferro, dello zucchero e del cotone, è la misura della facilità di vivere e di lavorare, altrimenti détta di pensare e di sentire.

I maggiori inconvenienti che presentarono ultimamente le Esposizioni furono realmente solo di tre specie. Anzitutto, la soverchia estensione data alla sezione *divertimenti*, lasciandola popolare di troppe trattorie, di troppi caffè, teatri, baracche di saltimbanchi e tocca via, la maggior parte delle quali non presentavano nemmeno qualche interesse o storico o etnologico, nè potevano vantare neppure una qualsiasi originalità. È indiscutibile, in secondo luogo, che le Esposizioni furono troppo frequenti, talchè, visitatane una, lo studioso trovava ben poco di nuovo da spigolare e da apprendere nella successiva, senza contare che una gran parte d'esse erano state male organizzate, alla impensata, alla leggera, senza serî studî preventivi, talvolta con assenza completa o quasi di metodi logici o con troppo scarse vedute generali. Finalmente, è un fatto provato che perchè un'Esposizione qualsiasi riesca bene, le abbisogna un ambiente messo insieme a posta per essa, entro il quale possa ben piantarsi e ben muoversi ad un tempo, e che le serva a far valere i suoi meriti od i suoi pregi; è come pel *boudoir* o pel *salon* d'una bella signora. E qui bisogna riconoscere che molte città scelte ultimamente mal corrispondevano all'uopo, o quanto meno non erano le meglio acconce all'intrapresa. Perchè le esposizioni artistiche di Venezia, ad esempio, sono sempre così ben riescite, e riescono ancora tanto bene? Perchè il quadro che le ospita è meravigliosamente artistico per sè stesso, ed il pubblico vi accorre ad un tempo tanto per visitarvi i lavori espostivi che la città. Figuratevi, per esempio, che cosa rappresenterebbe a Roma, non una Esposizione Universale, che forse così presto non avrà luogo e sulla cui riescita è permesso emettere dei dubbî, ma una Esposizione puramente d'arte religiosa; essa certamente attirerebbe tutto il mondo, non solo per sè, ma perchè Roma è la città eterna, è la città dei Cesari e dei Papi, è la città per eccellenza delle meraviglie e dei monumenti.

Ho citato più sopra le gravi perdite cui, organizzando le loro Esposizioni Universali, parecchie grandi capitali dovettero sottostare. Questo fatto si produsse talvolta anche a Parigi come vedremo più oltre, dove facciamo una breve storia delle Esposizioni mondiali; però la capitale della Francia ebbe spesso anche delle Esposizioni fortunate, che le fruttarono enormi benefizî. Gli è che Parigi è come Venezia e come Roma; cioè una delle città non solo più note, ma più affascinanti del mondo, la quale, anche senza bisogno di mostre e di appositi convegni, attira i visitatori; e il suo quadro così vasto, così simpatico, così moderno si presta ad un tempo alle più grandi manifestazioni della scienza e dell'arte, e alla fioritura degli svaghi e dei divertimenti meno banali e più ricercati. Chi non ha desiderato, chi non desidera ardentemente di vedere, non fosse che per qualche giornata, una città che tanti avvenimenti hanno resa celebre, che tante glorie e tanti catastrofi hanno consacrato,

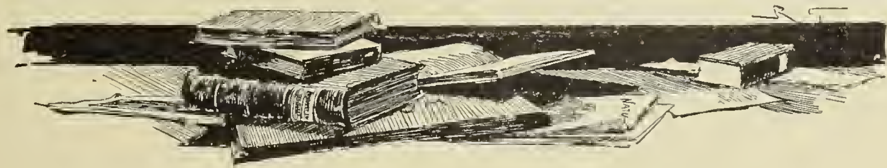
che stampò nella storia tante pagine immortali; una città ritratta in tanti quadri, descritta in tanti libri, che diede al mondo tanti uomini celebri, che suggerì loro tante rivendicazioni e tante lotte: Parigi, la città forse la più complessa e molteplice che esista, città di studio e città di lavoro, città d'arte e città di piaceri, che i Francesi chiamano la loro Mecca, che Vittor Hugo qualificava non solo di cuore e di cervello ma anche di *albergo del mondo?*

È da Parigi che d'abitudine ci arrivano il libro nuovo e la nuova *pièce* e il nuovo «successo»; è sul figurino delle mode parigine che si abbigliano abitualmente le nostre signore. E Parigi non è solo la Mecca d'ogni buon Francese che si rispetta; essa è la vera calamita mondiale. È a Parigi che lo spiantato si reca nella speranza di guadagnarvi una fortuna ed il riccone coll'intenzione talvolta di sperperarvela; è a Parigi che l'inventore sogna di veder finalmente riconosciuto il valore della sua scoperta, e l'artista, e l'uomo di lettere, il comico, il cantante, il musicista aspirano sopratutto di essere applauditi ed apprezzati. I nostri letterati, i nostri attori, lo si sa, ottennero ultimamente nella grande Lutezia la più lusinghiera accoglienza; e tutti, come già ai loro tempi Rossini, Verdi, Donizetti e gli altri — tutti: dal Puccini al Leoncavallo, dal d'Annunzio alla Serao e dal Fogazzaro al Giacosa, dalla Duse al Novelli, non avevano che una sola voce, non avevano che una sola esclamazione: «Non si ha nulla, non si è nulla, se non si può vantare la grande consacrazione parigina!» E così dicasi di quasi tutte le celebrità delle altre nazioni.



I quattro Presidenti dell' Esposizione del 1900
Sadi Carnot.

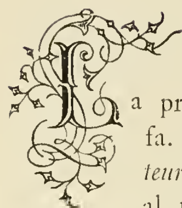
Non è mia intenzione di descrivere la città. L'ho già fatto con abbondanza in un altro libro che va strettamente legato all' attuale. Dirò solo questo che Parigi, per le ragioni già esposte, ed anche per la facilità dei trasporti e degli alloggi, per l'accoglienza dei suoi abitanti, per la facilità della lingua, fu sempre ritenuta la città d'Europa che meglio si presti ai grandi convegni mondiali, la più atta tanto a concepirli che a realizzarli. E tutto fa credere, pertanto, che l'Esposizione del 1900, la quale ha suscitato finora tanta aspettativa in tutto il mondo, riescirà splendidamente, sorpasserà persino le previsioni, tanto più che se si «è fatto grande», si è cercato anche sopratutto di far pittoresco ed originale, senza contare che questa grande manifestazione artistica, industriale e sociale coincide con una memorabile data, la fine del XIX secolo ed il principio del ventesimo, e compendierà in sè stessa tutta la sintesi del secolo che tramonta illuminata dall'aurora del secolo che sorge.





I.

LE PRIME ESPOSIZIONI NAZIONALI FRANCESI.

a prima Esposizione Nazionale che vanti la Francia ebbe luogo suppergiù un secolo fa. Infatti fu il 4 settembre 1798 (8 fruttidoro anno VI) che compariva nel *Moniteur Universel* la nota seguente: « La festa della fondazione della Repubblica, fissata al primo vendemmiale anno VII, sarà preceduta durante i cinque giorni complementari dell' anno IV da una Esposizione pubblica dei prodotti dell' industria nazionale. Questa Esposizione avrà luogo al Campo di Marte ».

Essa infatti s'aprì il 19 settembre 1798. Perduta in mezzo dell'immenso Campo di Marte, formava un rettangolo che comprendeva 58 portici di legno, disegnati da Francesco Chalgrin, il futuro architetto dell'Arco di Trionfo della Stella.


I quattro Presidenti dell'Esposizione del 1900
Casimir Perier.

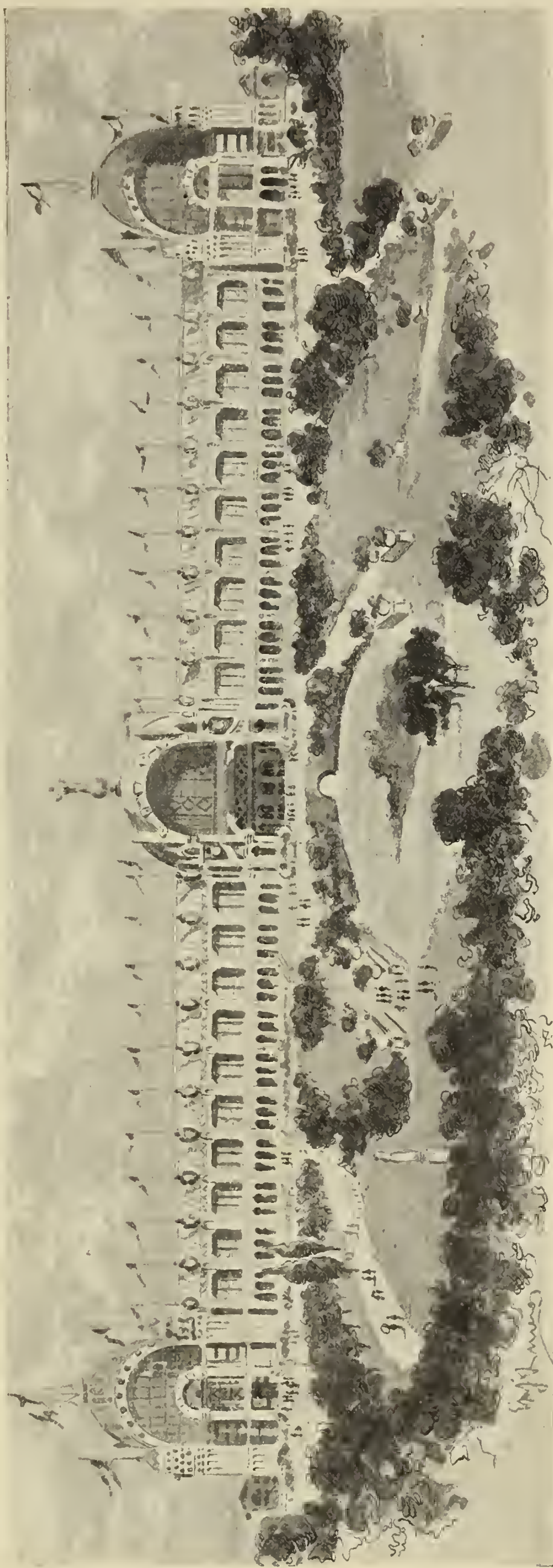
Centodieci espositori avevano risposto all'appello del ministro innovatore. Non eravi giurì d'ammissione, ma un giurì di ricompense. Il quinto giorno complementare, il giurì, nel quale entravano dégli uomini come Darcet e Chaptal, venne a compiere la missione augusta che gli era stata affidata; fece la sua visita, a dieci ore del mattino, e distese il suo rapporto seduta stante. Dodici medaglie d'oro vennero distribuite, ed il ministro d' allora, François de Neufchateau, pronunciò il discorso d'occasione, seguito da un altro del Treilhard, presidente del Direttorio esecutivo.

Fiero dei risultati ottenuti, il ministro li fece conoscere con una circolare a tutte le provincie di Francia, ed è curioso a notarsi come sin da allora incominci a delinearsi la rivalità che doveva poscia tanto accentuarsi e giungere in certi periodi allo stato acuto, fra le industrie francesi ed inglesi. Nella circolare era scritto testualmente: « Questa prima Esposizione in fretta concepita e più affrettatamente mandata a compimento, è in realtà una prima campagna, una campagna disastrosa per l' industria inglese, e gloriosa per la

Repubblica . . . Nelle esposizioni ulteriori si darà, in caso d'uguaglianza di merito dei fabbricanti, una preferenza marcata ai generi d'industria che rivaleggeranno coi rami più fecondi dell'industria inglese ». È interessante anche notare a quali rami d'industria le dodici medaglie d'oro erano state accordate: Breguet (scappamenti liberi ed a forza costante), Lenoir (strumenti di precisione), Didot ed Herhan (edizioni di Virgilio e di Lafontaine), Clouet (ferri ed acciai), Dihl e Guérard (quadri in porcellana con colori resi inalterabili dal calore), Desarnod (camini), Comte (matite), Grémont e Barré (tele dipinte), Potter (majoliche bianche), Payn figlio (cappelli), Delarme (latte), Julien (cotone).

L'entusiasmo di François de Neuchateau non doveva però essere l'entusiasmo di tutti. Egli aveva deciso che le esposizioni dovessero essere annuali. Il pubblico non rispose. E la seconda infatti ebbe luogo soltanto tre anni dopo, allorquando egli non era più ministro. È pur vero tuttavia che quei tre anni erano stati anni di guerra; essendo stato il Consolato, dopo le vittorie di Bonaparte, a dare la pace alla Francia.

Con un decreto del 13 ventoso anno IX, e su rapporto di Chaptal, ministro dnll'interno, i consoli decisero che vi sarebbe a Parigi ogni anno una esposizione pubblica dei prodotti dell'industria francese durante i cinque giorni complementari, e che quella festa farebbe parte dell'Esposizione destinata a celebrare l'anniversario della Repubblica. Un giurì dipartimentale di 5 membri era istituito per l'esame preventivo dei prodotti inviati; un giurì di ricompensa comprendeva 15 membri designati dal ministro, fra i quali Berthollet, Guyton-Morveau, Montgolfier, de Prony, Perrier, Costaz, ed altri scienziati, della cui competenza



Ricordo dell'Esposizione del 1878.

non si poteva dubitare. Si abbandonò il Campo di Marte per la Corte del Louvre, più centrale. Alla facciata del Palazzo furono addossati dei portici per esporvi i prodotti esposti. Furonvi ammessi 220 espositori, appartenenti a 38 dipartimenti, e tutti industriali. Sollecitati pittori e scultori ad esporvi, essi vi si rifiutarono. « Mutano i tempi e noi mutiam con elli! » Gli artisti dovevano invece essere col tempo i più accaniti a concorrere alle Esposizioni, ad organizzarle, a reclamarle anche, dallo Stato e dai privati.

L'Esposizione dell'anno IX durò dal 19 al 24 settembre 1801. Vi si distribuirono 77 medaglie, di cui 19 d'oro e 33 menzioni onorevoli.

La terza Esposizione (*Esposizione dell' anno X*) ebbe luogo essa pure nella Corte del Louvre, dal 18 al 24 settembre 1802. Il giurì era il medesimo o press'a poco: 540 espositori, appartenenti a 73 dipartimenti, vi presero parte; 151 medaglie, di cui 38 d'oro, ricompensarono i più bei prodotti; vennero accordate inoltre 100 menzioni onorevoli.



I quattro Presidenti dell' Esposizione del 1900
Felix Faure.

Malgrado il successo di queste esposizioni, venne loro mosso il rimprovero, indirizzato pure alle esposizioni tanto universali che parziali di questi ultimi tempi. Erano troppo frequenti; e per conseguenza l'interesse vi svaniva. Vi svaniva tanto più che allora esse non disponevano come risorsa degli svaghi e dei divertimenti che se da un lato abbelliscono, dall' altro guastano, le esposizioni dei nostri giorni. La gente vi si recava allora soltanto a studiarvi i perfezionamenti delle diverse industrie, e nello spazio di un anno solo quei perfezionamenti, quei progressi non si potevano ben rilevare. Si trovò pertanto utile di spaziarle di più, dacchè il decreto regolante la quarta Esposizione non comparve che il 15 febbraio del 1806. Il ritardo provenne anche dal fatto che, dopo la rottura della pace d'Amiens, era di nuovo scoppiata la guerra ed il paese conseguentemente era sottosopra.

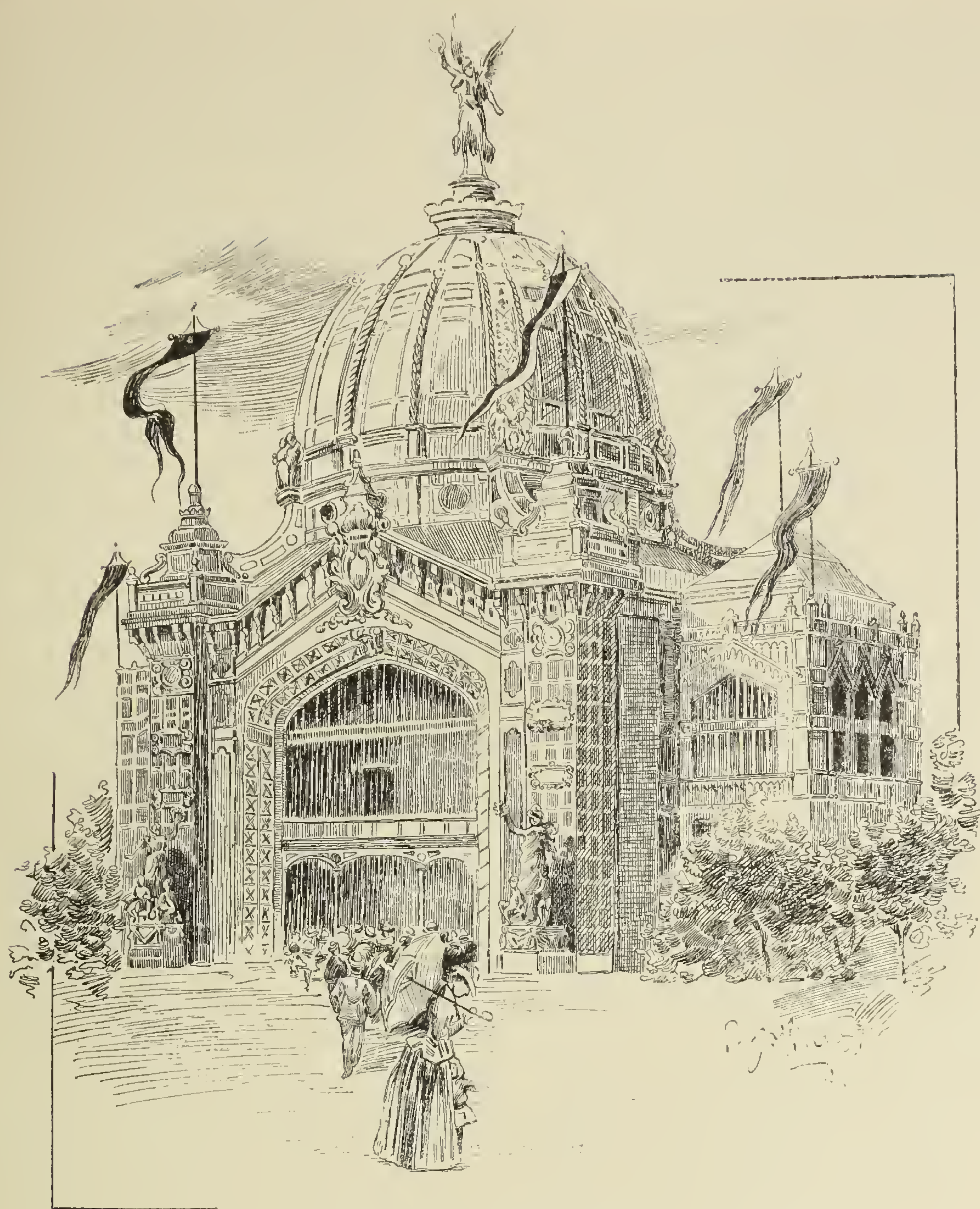
Se però l' Esposizione del 1806 fu in ritardo, essa riescì assai brillante. Era naturale! Napoleone si trovava allora all'apogeo della sua potenza. Il suo prestigio era immenso. Egli era il solo e quasi unico padrone del mondo!

Si abbandonò di nuovo il Louvre per gli Invalidi. L'Esposizione s'aprì il 25 settembre e si prolungò sino al 19 ottobre, durando complessivamente 24 giorni. Era installata sotto i porticati. Gli espositori furono 1422, venuti da tutti i dipartimenti. Un giurì di 22 membri, con Monge per presidente e Costaz per relatore, si divise in quattro sessioni — arti meccaniche, arti chimiche, tessuti e belle arti — (come si vede, pittori ed artisti avevano cessato di tenere il broncio), e quel giurì distribuì 610 ricompense; di cui 54 medaglie d'oro, 177 d'argento, 379 menzioni onorevoli o citazioni.

Il celebre Oberkampf, colle sue tele dipinte e le sue stoffe indiane, formò il gran successo della mostra; Napoleone I, che aveva la mania tanto di appendere egli stesso al petto di coloro che gli andavano a genio delle croci, come di tirare le orecchie a quelli che gli dispiacevano, lo decorò di sua mano, fra gli applausi universali.

Il rapporto di Costaz segnala importanti miglioramenti nel lavoro del cotone; nota la perfezione dell'orologeria e dell'industria ceramica, i grandi progressi delle industrie chimiche.

Napoleone, più parco di François di Neufchateau, aveva fissato a tre anni la data suc-



Ingresso dell'Esposizione del 1889.

cessiva e l'intervallo delle Esposizioni. Ma l'uomo propone e Dio dispone! Anzi si può dire che fu lo stesso Napoleone a contribuire in gran parte perchè accadesse altrimenti. I più gravi avvenimenti mandarono sossopra l'Europa. Dopo tante battaglie vittoriose, dopo tanti trionfi, vennero le disfatte ed i rovesci. Vennero la ritirata di Russia, la battaglia di Waterloo, l'Isola di Sant'Elena e la morte. Colui che era già stato il padrone, il despota dell'Europa era già scomparso da un bel pezzo allorquando la quinta Esposizione parigina veniva aperta.

Essa non ebbe luogo che nel 1819. Era Luigi XVIII che stava allora sul trono. Un ordinanza di questo re, emanata il 13 gennaio 1819, su rapporto del duca Decazes, organizzava una Esposizione pel 25 agosto, e spaziava le date ancora di più, ordinando una periodicità di quattro anni per le susseguenti. Un giurì d'esame di sette fabbricanti era

scelto da ogni prefetto. Il giurì di ricompensa comprendeva 19 membri, col duca di la Rochefoucault, pari di Francia, come presidente, e Costaz come relatore.

Nuovo ritorno al Louvre; ma non più nella corte. Fu in una delle sue vaste sale che l'Esposizione ebbe luogo. Il successo fu buono. Le statistiche — che riportiamo perchè crediamo interessanti a dimostrare il cammino progrediente di queste mostre — ci danno 1662 industriali e manifatturieri. Furono accordate 869 ricompense.

Il signor F. Faideau — dal quale prendiamo a prestito gran parte di queste notizie — cita fra le medaglie d'oro i Canson (carta), Dolfus e Mieg (scialli stampati), Erard (strumenti di musica), Fortin (strumenti di precisione), Jacquard (telai), Manifatture di Saint Gobin (specchi).

L'Esposizione chiuse le sue porte il 30 settembre, dopo una durata di 35 giorni.

L'Esposizione del 1823, che durò 50 giorni, dal 25 agosto al 13 ottobre, contò 1642 espositori. Occupò il pian terreno della colonnata del Louvre e il primo piano del palazzo.

La settima Esposizione ebbe luogo sotto il regno di Carlo X. Si tenne al Louvre; durò 62 giorni a partire dal 1.° agosto; contò 1695 espositori, ma non fu molto brillante

Gli avvenimenti politici obbligarono Luigi Filippo a ritardare la data dell'ottava esposizione. Essa fu fissata al 1.° maggio 1834.

Si innalzarono sulla Piazza della Concordia quattro padiglioni lunghi 76 metri, larghi 47; ad ogni estremità erano provvisti d'un vestibolo, e comprendevano due gallerie longitudinali di 13 metri di larghezza, separate da una larga corte.

L'Esposizione durò 60 giorni; 2447 industriali vi presero parte. Il giurì composto di 27 membri, col barone Thénard come presidente, si divise in otto sezioni, e 1785 ricompense furono accordate. Vi si distinsero sopratutto gli strumenti di fisica del Chevalier, gli azzurri d'oltre mare del Guimet, e vi si affermò la potenzialità industriale, che poscia doveva accrescersi sempre più, delle ferriere e delle fonderie d'Alais.

La nona Esposizione francese s'aprì il 1.° maggio 1839 nel *Carré des Fêtes,* ai Campi Elisi, in una grande galleria di 185 metri parallela all'*avenue.* Cinque gallerie di 60 metri di lunghezza su 26 di larghezza, innalzate perpendicolarmente alla prima, completavano l'insieme. Quella Esposizione, molto importante, durò 60 giorni; 3381 espositori vi presero parte. Thénard era ancora presidente del giurì, il quale comprendeva 44 dotti e industriali, e distribuì 2305 ricomoense, di cui 102 medaglie d'oro.

L'Esposizione del 1844, decima della serie ed ultima della Monarchia di Luglio, s'aprì alla stessa data della precedente; ebbe la stessa durata e si tenne sulla stessa area. I suoi fabbricati, più importanti, formavano un vasto rettangolo di circa 200 metri. Vi concorsero 3960 esponenti; il giurì, comprese 53 membri e fra essi sempre il barone Thénard come presidente; si distribuirono 3253 ricompense, fra le quali 128 medaglie d'oro. Nello stesso modo che il re della Esposizione del 1806 era stato Oberkampf, il re di quest'ultima fu l'orologiaio Schevilgué, lo stesso che restaurò il famoso orologio astronomico di Strasburgo, che s'era fermato dal 1790 e che egli rimise in movimento.

Da allora in poi Parigi non si accontentò più di Esposizioni semplicemente francesi; volle avere delle Esposizioni Internazionali. L'undecima ed ultima esposizione nazionale fu aperta dalla seconda Repubblica il 1.° giugno 1849. Si tenne come la precedente nel *Grand Carré des Jeux* ai Campi Elisi, sotto fabbricati formanti un vasto rettangolo. Qui incominciò a far capolino il famoso giardino centrale, che poscia doveva diventare assolutamente obbligatorio, di prammatica in tutte le mostre.

La superficie coperta era superiore a 22.000 metri quadrati, malgrado il debole credito di 600.000 franchi votato dall'Assemblea legislativa. Vi si ebbero 4532 esponenti, ai quali un giurì di 69 membri, presieduto dal barone Carlo Dupuy, accordò 3466 ricompense; inoltre il principe presidente, quello che doveva essere, dopo il colpo di Stato del due dicembre, Napoleone III, distribuì 51 croci della Legion d'Onore, molte delle quali, per imi-



Ricordo dell' Esposizione del 1889 con la Torre Eiffel.



Scala centrale della Torre Eiffel.

tare il glorioso e terribile zio, di cui sognava forse di rinnovare le imprese, volle appendere egli stesso al petto dei premiati.

Ma da quell'epoca — l'ho detto più sopra — doveva finire per la Francia l'èra delle Esposizioni puramente nazionali. Malgrado il grande sviluppo preso dall'industria paesana, il quadro incominciava a sembrare troppo stretto. Inoltre le strade ferrate avevano diminuito le distanze; avevano resi più facili i rapporti fra popoli e popoli. Alla *Società d'Emulazione* d' Abbeville, Boucher de Perthes intraprese una serie di conferenze per dimostrare il vantaggio che vi sarebbe stato di invitare anche le altre nazioni ad esporre a Parigi, dal confronto, dalla lotta, potendo scaturire enormi vantaggi anche per la prosperità, per l' incremento dell'industria paesana. Pur troppo le riforme ardite — preconizzate il più delle volte — da qualche nobile intelligenza di razza latina vi sono spesso difficilmente accettate dalle masse; è destino che quasi sempre le razze latine siano le iniziatrici di opere grandi, ma spesso soltanto iniziatrici nell'idea; la pratica ne è riservata ad altre razze più intraprendenti, più forti, meno timorose di loro, le quali sanno sfruttare abilmente ed energicamente la semente da esse gettate nei solchi.

I timori, fuori di posto, delle Camere di Commercio francesi le quali temevano che, invitando gli altri popoli ad esporre con esse nella loro capitale, potesse far profittare oltre misura questi ultimi delle invenzioni e delle scoperte nazionali, ritardò l'effettuazione in Francia d'un'Esposizione Internazionale.

Nel frattempo l'Inghilterra, più sensata, più pratica, più priva di scrupoli e di fisime, prendeva il davanti e riservava alla sua capitale Londra l' onore, nel 1851, di questa grande innovazione, dopo averla tentata senza successo a Birmingham due anni prima.

L' importanza della sua industria e della sua marina, l' estensione rapida presa dalle sue strade ferrate e dalla sua navigazione a vapore, il suo regime liberale, là abilità de' suoi ministri, seppero realizzare l'impresa il più splendidamente che si poteva in quei tempi, e ciò la Francia, l'eterna rivale della Gran Brettagna, non seppe mai perdonarsi ... E fu senza dubbio cotesto senso di antagonismo a decidere, in seguito, i francesi per il nuovo genere di esposizioni, quelle esposizioni assai più importanti, a traverso le quali, come fra le precedenti, faremo qui appresso una rapida corsa storica.



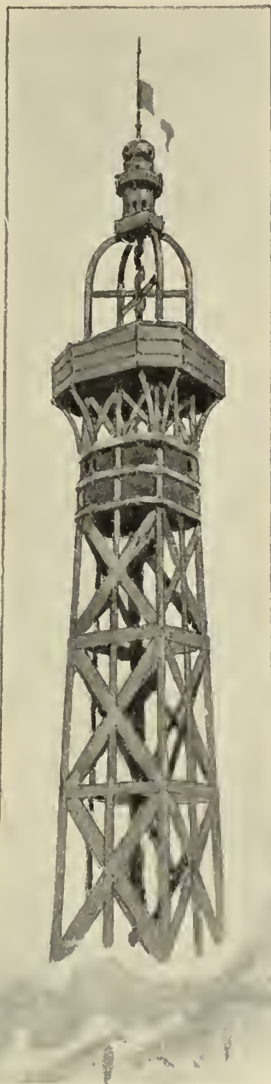
L'Ing. Eiffel, autore della torre omonima.

LE ESPOSIZIONI INTERNAZIONALI.

Fu la *Società Reale delle arti, manifatture e commercio,* che aveva anteriormente istituito delle esposizioni annuali pei prodotti britannici, che prese l'iniziativa della prima Esposizione Internazionale, la quale ebbe luogo a Londra nel 1851. Quella società provocò la formazione d'una Compagnia, la quale coll'aiuto di un capitale di garanzia, ottenne dalla Banca d'Inghilterra tutti i fondi necessari ad un modico interesse.

La sanzione ufficiale venne data da una ordinanza reale del 3 gennaio 1850, che nominava una Commissione di organizzazione sotto la presidenza del Principe Alberto, altrimenti detto il Principe Consorte, il marito della regina. Gli inviti alle potenze vennero poscia slanciati per via diplomatica; la Francia, il Belgio, gli Stati dello Zollverein, l'Austria, la Russia, gli Stati Uniti, la Svizzera, la Spagna, gli Stati Sardi, la Sicilia, la Toscana, il Portogallo, la Danimarca, la Svezia, la Norvegia, la Turchia e l'Olanda e la Grecia fecero loro favorevole accoglienza.

I prodotti esposti vennero ripartiti in 30 classi, aggruppate esse stesse in sei sezioni ossia: prodotti bruti; macchine; prodotti manufatti; lavori in metallo, vetreria e ceramica; opere diverse; Belle Arti. L'insegnamento non figurava in alcuna sezione; l'agricoltura non era rappresentata che da macchine ed istrumenti; la pittura era esclusa dalla sezione delle Belle Arti, sotto il pretesto che i soggetti di cui si occupa sono completamente estranei all'industria; forse era quella una lodevole precauzione dell'Inghilterra per non far troppa cattiva figura in tal ramo davanti ai suoi invitati e concorrenti, la sua pittura essendo allora ben lungi dall'aver raggiunto i grandi progressi che ebbe in seguito.


Il cupolino della Torre Eiffel.

Fu in Hyde-Park che l'Esposizione venne installata. All'uopo si costrusse un magnifico palazzo detto *Palazzo di Cristallo,* e ciò perchè il suo tetto era interamente vetrato del pari che le sue pareti laterali, a partire dal primo piano. Concepito da Paxton, fu eseguito da Fox e Enderson.

La superficie totale dell'Esposizione era di 87.000 metri quadrati; la superficie coperta di 73.150, quella dei pavimenti di 95 mila.

Aperta il primo maggio 1851, l'Esposizione chiuse le sue porte l'11 ottobre, dopo aver durato 144 giorni. Vi si ebbero 17.000 esponenti, di cui 9730 Inglesi, 1760 Francesi, 1360 per lo Zollverein, 750 Austriaci, 560 per gli Stati Uniti, 510 pel Belgio. Il giurì, misto internazionale comprendeva 314 membri, di cui la metà erano inglesi. Su 5187 ricompense l'Inghilterra ne ebbe 2089; la Francia 1051. L'Esposizione di Londra fu visitata da 6.039.195 persone, cioè una media di 41.952 entrate giornaliere; il massimo delle entrate fu di 110.000 in una sola giornata. Le spese totali salirono a 7.300.000 franchi; le entrate raggiunsero 12.720.000 di franchi, lasciando alla Compagnia il superbo beneficio di oltre 5 milioni.

L'America volle ben presto imitare l'Inghilterra; Oncle Sam non voleva essere a meno del suo fratello John Bull. Sicchè s'organizzò la seconda Esposizione internazionale nel 1853 a New-York. Ma fu ben lungi dal realizzare gli splendori di quella inglese. Fu anzi poco importante. Si potè dire un fiasco, e non era, purtroppo, il solo che il Nuovo Continente doveva subire in tal sorta d'imprese; esso fu seguito da altri più recenti e non meno miserevoli. Ecco le principali cifre che la concernevano. Occupava una superficie totale di 2 ettari e mezzo. Contò 4100 espositori; durò 150 giorni; ricevette 1.250.000 visitatori; cioè una media quotidiana di 8334 e costò 3 milioni 200.000 franchi.

Era la volta della Francia. La Francia ardeva di misurarvisi a sua volta. Dopo Londra e New York il torno di Parigi doveva necessariamente arrivare. E fu nel 1855, imperante Napoleone III, che Lutezia aperse la sua prima Esposizione internazionale. Il suo successo fu ancora superiore a quello dell'Esposizione londinese; soltanto fu più morale che materiale come vedremo più in là.



I quattro Presidenti dell'Esposizione del 1900
Emilio Loubet.

Venne nominata all'uopo una Commissione di 38 membri. Il principe Napoleone, cugino dell'Imperatore, volgarmente conosciuto sotto il nomignolo di *Plon-Plon*, ne venne nominato presidente. Tale commissione venne incaricata di preparare l'Esposizione, e ad essa più tardi s'aggiunse un Commissariato generale che ebbe alla sua testa il generale Morin, poscia il signor de Play.

I prodotti industriali furono ripartiti in 27 classi compresi in 7 gruppi (Estrazione o produzione delle materie brute; — Forze meccaniche — Impiego degli agenti chimici e fisici, ed industrie riannettentisi alle scienze ed all'insegnamento — Industrie riannettentisi alle professioni dotte — Prodotti minerali — Tessuti — Ammobigliamento, decorazione, mode, disegno industriale, stamperia, musica).

Le opere d'arte erano ripartite in tre gruppi.

Un decreto del 27 marzo 1852 aveva deciso la costruzione nel gran quadrato dei Campi Elisi d'un edifizio destinato alle Esposizioni nazionali ed alle cerimonie pubbliche, alle feste civili e militari. Il *Palazzo dell'Industria* era dunque in via d'esecuzione, allorquando comparve il decreto istituente l'Esposizione Universale del 1855. La sua superficie essendo insufficiente, gli si aggiunse una galleria di 27 metri di larghezza con un piano, lungo la riva destra della Senna, fra i ponti della Concordia e dell'Alma, ed una Rotonda di Panorama che esisteva dietro il Palazzo dell'Industria. Una galleria di comunicazione rilegava il palazzo alla galleria del *quai* attraverso la Rotonda, ed un gran giardino riceveva gli oggetti che un soggiorno all'aria libera non poteva deteriorare. Tutto ciò era ben disposto, ma si ebbe la sgraziata idea di fabbricare un *Palazzo delle Belle Arti* ai piedi del Trocadero, fra l'*avenue* di Matignon e la via Marbeuf, mettendo così un lungo tragitto fra le due esposizioni.

In totale la superficie dell'Esposizione era di 168.000 metri quadrati, di cui 152.000 per l'industria e l'agricoltura. La superficie coperta aveva 136.000 metri quadrati.

L'inaugurazione non ebbe luogo che il 15 maggio, e per la forma soltanto, imperocchè nulla era pronto. Pur troppo l'Esposizione di Parigi del 1855 inaugurava la serie della Esposizioni in ritardo, su cui tanto gli espositori che il pubblico dovevano in progresso di tempo gettare così alte grida.



Ingresso monumentale all' Esposizione di Parigi del 1900, dalla Piazza della Concordia.

Le macchine agricole non furono visibili che a partire del 5 giugno; la Rotonda non aprì le proprie porte che il 27 dello stesso mese. Si ebbe tuttavia un compenso; si allungò la durata dell'Esposizione; la chiusura, che doveva aver luogo il 30 settembre, fu prorogata sino al 15 novembre, allorquando già pungevano i primi freddi.

Gli espositori furono in numero di 23.954, di cui 11.986 per la Francia e le sue colonie. Fra le nazioni straniere, l'Inghilterra veniva in prima linea con 1589 esponenti industriali ed 857 artisti; poi la Prussia (1319 per l'industria; 932 artisti), l'Austria (1298), il Belgio (687), le Indie inglesi (599), la Spagna (569), il Portogallo (443), ecc. ecc.

Il giurì agricolo ed industriale comprendeva 333 membri, aggruppati per nazionalità proporzionalmente al numero degli esponenti. Il giurì artistico era formato di 60 membri e la sezione d'economia domestica aveva un giurì speciale di 17 membri. Le ricompense erano di 5 ordini, dalla gran medaglia d'onore sino alla menzione onorevole; 10.564, di cui 112 gran medaglie, furono la parte degli espositori industriali; 469 quelle degli artisti. L'imperatore vi aggiunse 144 nomine nella Legion d'onore, di cui 125 croci da cavaliere.

Il numero delle entrate raggiunse 5.160.000, un massimo di 121.000 in una sola giornata. I biglietti costarono 1 franco, salvo il venerdì (2 franchi) e la domenica soli 20 centesimi. Le entrate della domenica formarono più della metà del numero totale. Le spese impegnate dallo Stato erano state di 11 milioni e mezzo; le entrate non fornirono che 3.200.000 franchi.

Gli eroi di quella festa internazionale furono i geologi francesi Dufrenoy ed Elia di Beaumont, colle loro scoperte; i signori Coste e Millet coi loro metodi di piscicoltura; il dottor Boucherie coi suoi processi di conservazione del legno. Chevreul l'illustre scienziato, che doveva campare oltre cent'anni, vi faceva conoscere l'industria stearica da lui creata.

La Francia veniva suppergiù in prima linea per le filature, le seterie, i nastri, l'abbigliamento, l'ammobigliamento, la vetreria, la fabbricazione delle porcellane, ecc. Cuba teneva la corda pei tabacchi; l'Inghilterra per gli ingrassi artificiali, gli amendamenti, le macchine agricole; la Svizzera per l'orologeria, l'Austria pei zolfanelli. La Germania vi faceva già apparire i cannoni in acciaio fuso della Casa Krupp, preludio ad altri più potenti e terribili strumenti di morte futuri, di cui i Francesi dovevano a loro scapito fare l'esperienza.

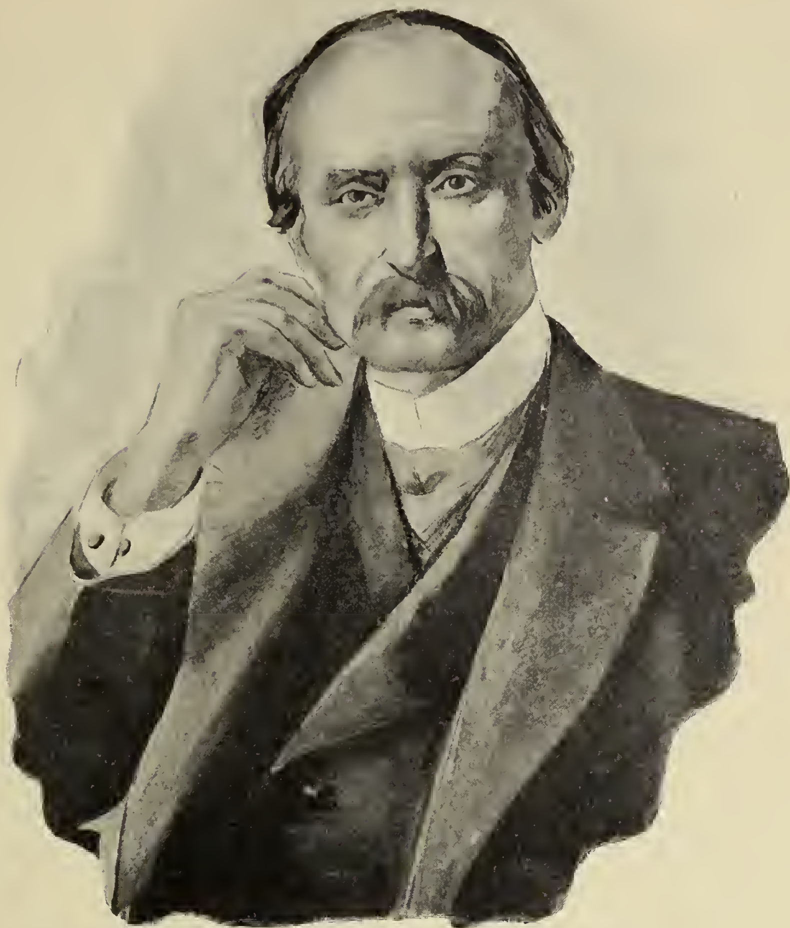
Da quel momento le Esposizioni Universali si successero più sovente. Tranne che la Italia, la quale non potè avere che delle esposizioni regionali — egregiamente però riescirono quelle di Milano, di Torino e di Palermo, — ed internazionali ma soltanto per le Belle arti come quelle che da più anni si succedono con successo a Venezia — le maggiori capitali del mondo vollero avere la propria.

Ma procediamo con ordine, quantunque un po' affrettatamente, come dianzi notavo, stantechè « la via lunga ne sospinge ».

La *Società delle Arti* organizzava una seconda Esposizione Universale a Londra nel 1862. Doveva aver luogo un anno prima ma fu ritardata a causa della guerra d'Italia. Questa volta non fu più dato l'ostracismo ai pittori. Non solo essi vennero ammessi nella sezione di Belle Arti, ma anzi fu data intera libertà ad ogni paese per determinare la scelta dei propri invii artistici. Un gran palazzo venne costrutto a titolo definitivo nel Parco di Kensington. Si componeva di un corpo principale e di due annessi. Il corpo principale aveva la forma d'un rettangolo di 350 metri di lunghezza su 175 di larghezza; comprendeva una navata di 26 metri di larghezza su 30,50 di altezza, delle gallerie e sei corti vetrate. Due aguglie di 61 metri d'altezza s'innalzavano ai lati della navata. Costrutto in mattoni ed in ghisa, questo palazzo lasciava molto a desiderare dal punto di vista architettonico.

La superficie totale dell'Esposizione comprendeva 10 ettari, colla sua superficie coperta di 125.400 metri quadrati. I lavori incominciati l'11 marzo 1861, furono compiuti il 12 febbraio 1862; l'Esposizione s'aprì il 1.° maggio e fu chiusa il 1.° novembre.

Vi presero parte 28.500 espositori, di cui 8150 inglesi. La Commissione inglese aveva sulle prime pensato di non accordare ricompense, ma ritornò su quella idea ed il giurì



Alfredo Picard, Commissario generale dell' Esposizione mondiale del 1900.

internazionale, composto di 567 membri, di cui 296 inglesi e 271 stranieri, distribuì 12.305 medaglie e menzioni onorevoli. L' Esposizione fu visitata da 6.211.103 persone, cioè una media di 36.316 entrate quotidiane. Le entrate furono di 10.450.000 franchi, lasciando un beneficio minimo, cioè a dire di qualche migliaio di franchi. Quale differenza fra quella che l'aveva preceduta!

La terza Esposizione Universale di Parigi ebbe luogo nel 1867. Si pensò sulle prime a utilizzare il Palazzo dell'Industria. Poscia si volle fare più grande; e si rivolse l'attenzione verso il Campo di Marte, che presentava l'enorme superficie di 45 ettari.

A realizzare il progetto, che era gigantesco — gigantesco s'intende per allora — in progresso di tempo lo si lasciò molto all'indietro — ci volevano forti capitali. Lo Stato era insufficiente a fare da sè solo le spese. Si arrestò allora alla combinazione seguente: Lo Stato avrebbe dato una sovvenzione di 6 milioni; pari sovvenzione sarebbe stata fornita dalla città di Parigi; e per gli otto milioni che rimanevano e che erano stati calcolati nei preventivi, si sarebbe contratto un prestito garantito dai prodotti dell'Esposizione e da una associazione di sottoscrittori. In caso di benefizi, essi sarebbero stati divisi per terzi, fra i sottoscrittori, lo Stato e la città di Parigi. La sottoscrizione raggiunse oltre 10 milioni.

Tutti gli oggetti esposti erano collocati in 95 classi formanti dieci gruppi; 1.° Opere d'arte posteriori al 1.° gennaio 1885 e non avendo figurato all'Esposizione Universale di quell'anno. — 2.° Materiale ed applicazione delle Arti liberali. — 3.° Mobili ed altri oggetti destinati all'abitazione. — 4.° Vestimenti, tessuti ed altri oggetti portati dalla persona. —



Il lavoro: Bassorilievo della Porta Monumentale dell' Esposizione 1900 (scultore Guillot).

5.° Prodotti bruti ed operati dell'industrie estrattive. — 6.° Istrumenti e processi delle arti usuali. — 7.° Alimenti freschi e conservati a diversi stati di preparazione. — 8.° Prodotti viventi e campioni di stabilimenti agricoli. — 9.° Idem per l' orticoltura. — 10.° Oggetti specialmente esposti allo scopo di migliorare le condizioni fisiche e morali della popolazione. Senza essere oggetto d'un gruppo speciale, l'insegnamento era rappresentato in diverse classi.

Gli espositori non dovevano sopportare alcun diritto di locazione, ma tutte le spese d' installazione erano a loro carico.

Un gran palazzo venne innalzato al Campo di Marte. Aveva la forma di due semicerchi di 190 metri di raggio, rilegati da un rettangolo di 380 metri di lunghezza su 110 di larghezza. Quattro porte monumentali vi davano accesso. Lo spazio era diviso in *zone concentriche* affettate ai gruppi di prodotti similari di tutti i paesi, e di *settori raggianti* di cui ciascuno era consacrato ad una nazione, di modo che, andando dal centro alla periferia per uno dei settori, si passavano successivamente in rivista *tutti i prodotti d'uno stesso paese;* seguendo, al contrario, una galleria concentrica, si poteva vedere e studiare *una stessa industria in tutti i paesi.* Questa disposizione nuova e pratica formò una delle grandi attrattive dell'Esposizione parigina del 1867. Essa venne imitata poscia un po' dappertutto.

Sulle rive della Senna stavano le macchine idrauliche, gli apparecchi di salvataggio, e la navigazione di piacere L'isola di Billancourt formava un annesso di 30 ettari per l'agricoltura.

Lo sviluppo superficiale dell'Esposizione sorpassava 687.000 metri quadrati di cui 166.000 pel Palazzo.

L'Esposizione — per un fortunato caso non ritardò — si è forse perchè si aspettavano tanti Sovrani, e la *ponctualité est la politesse des rois?* Il fatto sta che s'apriva alla data fissata del 1.° aprile e si chiudeva il 3 novembre. Contò 52.000 espositori divisi in tal modo: Francesi (15.969 per l'industria, oltre 558 per le Belle Arti), Inghilterra (6077), Turchia (4946), Italia (4140), Spagna (2648), Germania del Nord (2089), Austria (2044), Belgio (1918), Portogallo (1883), Russia (1414), ecc. Un Giurì misto internazionale di 627 membri, di cui 318 francesi, distribuì 19.256 ricompense.

Furonvi 11 milioni d'entrate paganti senza contare le carte d'abbonamento che erano di 100 fr. per tutta la durata dell'Esposizione. Il massimo delle entrate per uno stesso giorno fu di 184.000. La spesa totale raggiunse 23.440.000; le entrate furono di 11 milioni lasciando un residuo di 3.816.800 franchi grazie alle sovvenzioni dello Stato e della città.

Fu in quell'epoca che s'incominciarono ad organizzare le gite in comune all'Esposizione degli operai e dei maestri.

Nientemeno che 57 sovrani e principi del sangue visitarono l'Esposizione parigina del 1867. Napoleone III avrebbe potuto vantarsi, come già Talma, di « giocare » la commedia davanti ad un *parterre de rois:* commedia che pur troppo doveva tramutarsi in tragedia, già profilandosi di lontano sull'orizzonte della storia le lugubri *silhouettes* di Sédan, di Parigi assediata, della Comune e dello smembramento della patria!... Un gran dramma di sangue era da poco finito: Sadowa; un altro ancora più terribile era in procinto di tingere in iscarlatto una gran parte dell'orizzonte europeo; gettare innumeri famiglie nel lutto, suscitare negli animi degli odi acerbi, atroci, forse inestinguibili... Ma per alcuni mesi al Campo di Marte non si pensava a tutto ciò; tutti intenti a godere del presente, quasi non si intravedeva l'avvenire; fu appunto nel 1867 che le esposizioni universali per la moltiplicità dei divertimenti e degli svaghi che vennero loro annessi, incominciarono a diventare quello che in gran parte almeno sono adesso, meglio che dei ritrovi di studio, di scienza e di progresso, delle immense Kermesse e delle pazze e scapigliate baraonde.

Il trionfatore di quella Esposizione fu Pasteur, il quale otteneva un meritato premio pel suo riscaldamento dei vini, preludiando così alle sue famose scoperte ulteriori. Vi si notarono i grandi progressi fatti dalla grande industria, specialmente da quella serica, dall'elettricità, ecc. I vini erano in produzione crescente; la testa era tenuta dalla Francia e dall'Italia, poscia venivano la Spagna e l'Austria.

Nel 1871 l'Inghilterra inaugurava una serie di esposizioni che dovevano essere annuali, e comportare due elementi: l'uno *fisso,* comprendente le Belle Arti e le invenzioni scientifiche recenti; l'altro *variabile,* comprendente ogni anno un certo numero d'industrie designate



Il Palazzo della Città di Parigi.

ed abbraccianti le loro materie prime, i loro utensili, i loro processi, i loro prodotti. Si contava così in cinque anni di passare in rivista tutti i rami dell'attività umana. Non eranvi ricompense.

Il tentativo fu condotto a termine, ma, come già prevedevasi, con iscarso successo.

L'Esposizione Universale di Vienna ebbe luogo dal 1.° maggio al 1.° novembre 1873. Posta sotto l'alto patronato dell'Imperatore, ebbe per direttore generale il barone di Schwarz-Senborn. Nel Prater, la passeggiata favorita dei Viennesi, s'innalzò un gran palazzo, con gallerie laterali al Danubio. La superficie totale della cinta fu di 113 ettari, di cui 24 erano coperti. Le spese ammontarono a 58 milioni di franchi. Oltre 42.000 espositori vi presero



Tommaso Villa, Presidente del Comitato italiano.

parte (Austria Ungheria 12.000, Germania 8.000, Francia 4.000, Gran Brettagna 1.828, ecc.). Le ricompense furono 25.552. Il numero dei visitatori fu di 7.250.000, di cui 39.000 in una sola giornata.

Fu nel 1876, in occasione del Centesimo anniversario della indipendenza degli Stati Uniti, che Filadelfia volle avere la sua Esposizione Universale essa pure. Venne organizzata da un'impresa privata con una sovvenzione di 7 milioni e mezzo, forniti dallo Stato. Ma il suo risultato non corrispose alle speranze.

Era ancora — per una quarta volta — il turno della Francia. Quest'ultima era appena da poco uscita dai suoi disastri, ma, grande essendo la sua vitalità, aveva fatto presto a rimarginare le proprie piaghe ed in ogni modo voleva e ad ogni costo dimostrare al mondo che non era affatto disposta a cedere davanti al fato e lasciarsi atterrire dallo scoraggiamento.

Al Campo di Marte — area su cui era stata tenuta l'Esposizione precedente — furono aggiunti il Trocadero ed il *Quai d' Orsai*, sino alla Spianata degli Invalidi.

I prodotti erano ripartiti in nove gruppi comprendenti 90 classi in gran parte decalcate su quelle del 1867. Come elemento nuovo si aggiunse alla sezione industriale ed alle Belle Arti un' Esposizione storica dell'arte antica. Il palazzo principale innalzato al Campo di Marte, fu un rettangolo di 706 metri di lunghezza perpendicolarmente alla Senna, e di 350 metri di larghezza. La disposizione per paesi e per industrie fu la stessa che nel 1867.

Il fabbricato delle Belle Arti era rilegato a quello delle Industrie dalla famosa *Via delle Nazioni*, che fu il *clou* dell' Esposizione del 1878. Tutte le nazioni vi avevano eretti dei fabbricati le cui facciate riproducevano i tipi più salienti dell' architettura nazionale. Molte però di quelle facciate erano mancate — fra cui mancatissima l'italiana.

Dall'altra parte della Senna fu edificato a titolo definitivo il palazzo del Trocadero, opera degli architetti Davioud e Bourdais. Il 1.° maggio l' Esposizione fu inaugurata dal maresciallo di Mac-Mahon. Si chiuse al 10 novembre. Su 36 Governi, ufficialmente invitati, quello di Berlino soltanto rifiutò l'invito. Lo ammise per le Belle Arti, ma alla condizione che gli artisti tedeschi non accettassero ricompense.

Gli espositori furono 25.872 per la Francia; 3584 per la Spagna, 3983 per l' Austria-Ungheria, 3814 per la Gran Brettagna, 3184, per l'Italia, ecc. Ottocento giurati, di cui la metà francesi; 29.810 ricompense. Il biglietto d'entrata costava un franco; vi furono 16.000.000 di visitatori, de' quali 210.000 in una sola giornata. Le entrate furono di 12.640.000 franchi. Lo Stato aveva spesi 55.400.000, di cui 23 milioni per il Palazzo del Campo di Marte, e 14 pel Palazzo del Trocadero. La superficie totale era di 40 ettari 17 dei quali coperti. Dal punto di vista finanziario fu un fiasco.

Il commissario generale era il Kranz; il rapporto generale di Jules Simon — artista finissimo — fu giudicato un capolavoro.

Alcune Esposizioni interessanti ebbero luogo dal 1878 al 1899. Segnaliamo quella di Sydney dal 17 settembre 1879 al 20 aprile 1880. La superficie coperta fu di 6 ettari; 9345 industriali esposero e si ebbero 1.117.500 entrate. L'Esposizione di Melbourne nel 1880 fu più importante. L' Esposizione d' Amsterdam riunì 6578 espositori. Quella d' Anversa nel 1885 14472 espositori. Era dovuta all'iniziativa privata, essendo essa, come si sa, potente



Ing. Giacomo Salvadori, ing. Costantino Gilôdi e architetto Ceppi, costruttori della Sezione italiana.

nel Belgio. Vi furono 15.370.000 entrate. Quella di Barcellona copriva 45 ettari sui terreni dell' antica cittadella; riunì 12.900 espositori di 25 nazioni diverse di cui 8600 per la Spagna. Le ricompense furono 3000. La spesa di 11 milioni; vi furono 1.227.000 entrate.

L'Esposizione di Parigi del 1889 fu di una imponenza ancora superiore alle precedenti. La Casa Eiffel erigeva nell'asse del Campo di Marte la torre gigantesca di 300 metri, che ancora oggi appare una meraviglia. Due palazzi policromi, dovuti al signor Formigé, s'innalzavano di fianco alla torre: a sinistra il *Palazzo delle Belle Arti,* e a destra il *Palazzo delle Arti Liberali.* Erano essi sormontati da una cupola di 56 metri d'altezza e di 33 di diametro.

Si separava un bel giardino inglese, e si riattaccavano a due gallerie di trenta metri di larghezza, parallele alla Senna: la Galleria Rapp (scultura) e la Galleria Desaix. Il *Palazzo delle Industrie diverse* era sormontato dalla cupola centrale, alta 65 metri, al disopra della quale la *Francia distribuiva delle Palme.* Questa statua colossale era di Coustou.

Parallelamente alla scuola militare, s' innalzava un'altra meraviglia dell'Esposizione: la *Galleria delle macchine,* opera di Dutert, la quale formava, insieme alla Torre, come il poema del ferro. Quell'immensa navata, lunga 420 metri e larga 115, aveva 45 metri di altezza.

Per finirne col Campo di Marte, bisognava segnalare, sulle rive della Senna, il Panorama della Compagnia transatlantica, il materiale di navigazione e di salvataggio, le pompe; sul *quai* la *Storia dell'Abitazione* di Carlo Garnier, l'architetto del teatro dell'*Opera,* e nel parco i così graziosi padiglioni delle Repubbliche dell'America del Sud e di parecchie nazioni europee. Nello stesso modo che nel 1878 uno dei *clous* era stato la *Via delle Nazioni,* nel 1889 la *Via del Cairo,* con tutta la sua folla d'Arabi variopinti e stracciati, i loro bazar, ed i loro asinelli, sui quali le belle parigine amavano fare delle cavalcate, formò una grande attrattiva. La formarono pure *Le Fontane luminose,* che facevano faccia alla cupola centrale, e che si facevan « *giocare* » tutte le sere — e guai se fosse stato altrimenti, tanto il pubblico pigliava gusto a vederle!

Il Trocadero formava una regione calma, ombreggiata da alberi e da giardini splendidi. Vi sorgevano il Padiglione delle Foreste e quello dei Lavori Pubblici.

Il Campo di Marte era rilegato alla Spianata degli Invalidi da una piccola strada di ferro Decauville di 3 chilom. di lunghezza, che fu anch'essa un'attrattiva della festa. In faccia dell'aguglia degli Invalidi, si drizzavano i Padiglioni della Guerra, dell'Igiene e dell'Assistenza pubblica; ma il successo fu sopratutto per l'Esposizione coloniale che appunto era stata installata colà. L'Esposizione coincideva col festeggiamento del Centenario della Rivoluzione. Il 6 maggio essa era inaugurata dal presidente della Repubblica Carnot, essendo presidente del Consiglio il Tirard.

Le spese ascesero a 50 milioni, coperte in parte da una emissione di 1.200.000 buoni di 25 franchi, che davano diritto a 25 ticket d'ingresso e partecipavano a delle lotterie. Questa ingegnosa combinazione era stata imaginata dal Christophle, direttore del *Crédit Foncier.* L'insieme delle entrate paganti raggiunse circa 26 milioni, di cui 387.000 il 13 ottobre. Lo Stato realizzò un beneficio netto di 10 milioni, senza contare gli edifici conservati. Vi si ebbero 55.486 espositori, di cui 30.122 francesi e 25.364 stranieri. I tre direttori generali erano l'Alphand, il celebre e mai troppo rimpianto direttore dei lavori della città di Parigi, colui che venne chiamato l' « abbellitore » di Parigi, come ai suoi tempi l'Haussmann, ne era stato chiamato il « trasformatore »; poscia il Berger ed il Grison.

Un rapporto generale venne steso da Alfredo Picard, e riescì notevole sotto tutti i punti di vista.

Dal 1889 al 1898, fuori della Francia, non si contano meno di venti Esposizioni importanti, ma noi non citeremo che le principali, ed anche quelle senza troppo diffonderci. *Est modus in rebus.* Grande Esposizione a Chicago nel 1889, la quale in tal modo si vede preferita a New-York nell'occasione di festeggiare il quarto Centenario della scoperta dell'America fatta da Cristoforo Colombo. L'area scelta fu Jackson-Park, vasto spazio incolto sulle sponde del lago Michigam, a 10 chilometri della città. Un sistema originale di canali e di lagune conduceva le acque del lago al piede di tutti i palazzi. Sembrava di essere in una Venezia . . . americana.

L'entrata principale dell'Esposizione dava sul lago. Davanti si stendeva una gran corte con un peristilio la cui doppia colonnata aveva 200 metri di lunghezza. Si arrivava allora al Palazzo dell'Amministrazione, grande edificio quadrato di 87 metri di lato, 60 di diametro e 85 d'altezza.

Il Palazzo principale riservato alle Manifatture ed alle Arti Liberali copriva 12 ettari, ed era assolutamente mastodontico: aveva costato circa 8 milioni. Citiamo anche i gemini



La facciata del Grande Palazzo delle Belle Arti all'Esposizione 1900.

Palazzi delle Miniere e dell'Elettricità, il Palazzo dell'Agricoltura, quelli del Governo federale, il Palazzo dei Cuoi dove fabbricavansi 1000 paia di scarpe al giorno, il Palazzo della Pesca, quello delle Belle Arti, e quello della donna, costrutto da una *architettessa* di venti anni, miss Sophia Hayden. Giardini magnifici e fontane monumentali, dove alla sera la luce elettrica faceva gazzarra, stendevansi un po' qua, un po' là.

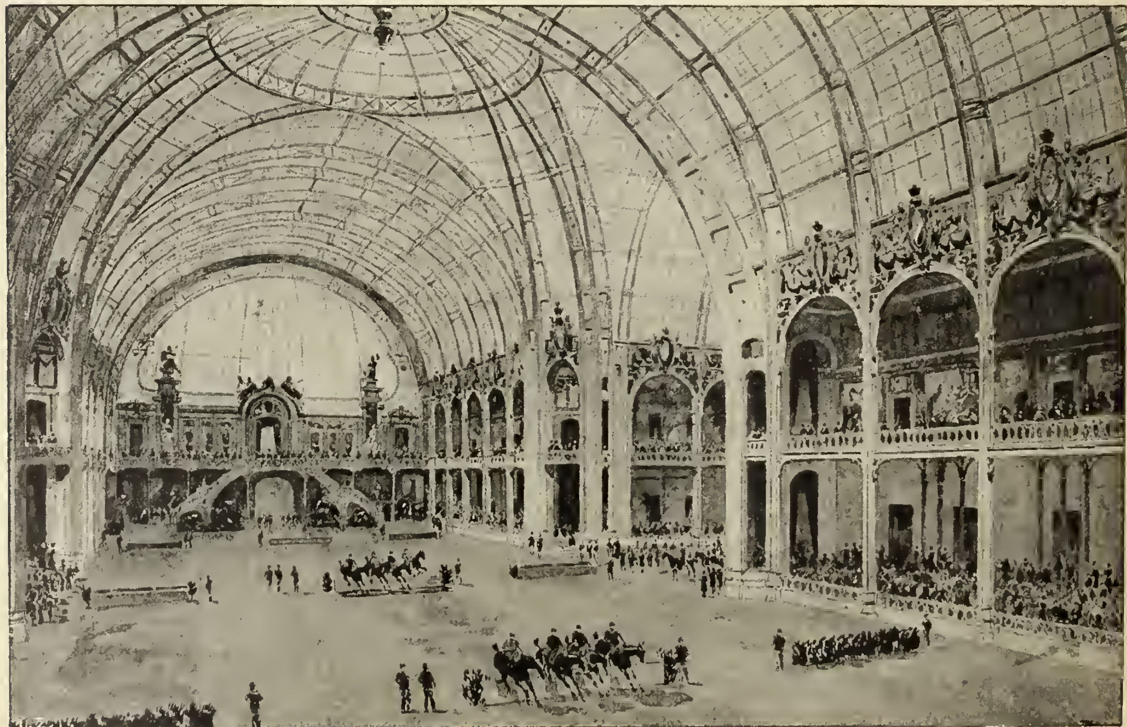
Fra Jackson Park e Washington Park si stendeva *Middleway Plaisance,* lunga *avenue* di 1600 metri, centro di tutte le ricreazioni, le quali erano di una abbondanza stragrande, enorme, imponente nel loro insieme, ma senza concezione iniziale, e discutevolissime nei particolari. L'Esposizione di Chicago costò enormemente. La spesa salì a 110 milioni. Raccolse 27.500.000 visitatori, di cui 716.800 pel giorno più carico. Prezzo del biglietto d'ingresso $^1/_2$ dollaro. La sua superficie totale era di 420 ettari, di cui 47 coperti.

Finì tristamente. Il 4 luglio 1894 una turba di scioperanti mise il fuoco ai palazzi che sussistevano ancora; ne bruciarono per 2 milioni di dollari.

Le due ultime Esposizioni Universali furono quelle d'Anversa nel 1894, e di Bruxelles nel 1897. La Esposizione Internazionale d'Anversa era stata organizzata da una Società privata con sovvenzione della città. S'aprì il 5 maggio e si chiuse il 15 novembre.

Copriva più di 60 ettari, colle sue costruzioni, le sue *pelouses* ed i suoi giardini. Il fabbricato principale, lungo 300 metri e sormontato da una cupola monumentale, era rivestito di mosaici multicolori. La birreria e la distilleria belga, al pari della sua esposizione metallurgica, erano fuori di paro. Una Compagnia argentina aveva innalzato una torre colossale formata di scatole d'estratto di carne, e nella sessione tedesca si drizzava una gigantesca *Germania* in cioccolatta, ritorno di Chicago. Le colonie inglesi dell'Africa australe ritenevano la folla davanti le loro vetrine scintillanti di diamanti, e vi mostravano il funzionamento del macchinismo speciale impiegato nelle miniere.

Ma non erano ancora questi i veri *clous* dell'Esposizione Internazionale. Il *clou* vero era la restituzione della vecchia Anversa, comprendente la gran Piazza e parecchie vie della



La navata principale del Grande Palazzo dell'Esposizione 1900.



Facciata del Piccolo Palazzo delle Belle Arti all'Esposizione 1900.

città nel XVI secolo; in tutto 90 edifizî riprodotti con grande fedeltà e popolati di mercanti, musici, servi, ecc., in costume dell'epoca. Questa idea era stata imitata su quanto erasi fatto molti anni prima all'Esposizione di Torino, dove tutti avevano ammirato il *Castello medioevale*, così scrupolosamente e fedelmente riprodotto da quegli artisti.

Dal momento che Anversa, la *metropoli* del paese, aveva avuto la propria Esposizione (colla circostanza aggravante che era anche la seconda), Bruxelles, la *capitale*, volle naturalmente avere la sua, ed ecco ad organizzarne una essa pure, il 1.° novembre 1897, in occasione dell'anniversario del Cinquantenario della fondazione del regno, sull'area di quello stesso palazzo del Cinquantenario che in quell'epoca era stato appunto costrutto.

L'Esposizione fu intrapresa da una Società privata collocata sotto il patronato del re. Si poteva dire quasi un decalco della Esposizione d'Anversa che l'aveva preceduta; tuttavia riescì molto interessante per l'importanza data ai concorsi scientifici.

I due *clous* ne furono la restaurazione della *Vecchia Bruxelles*, e l'*Esposizione coloniale di Tervueren*, rilegata al centro dell'Esposizione da un *tram* elettrico. Colà avevano rizzato le loro capanne i selvaggi di quel Congo libero che Leopoldo I del Belgio ritiene il più gran pensiero del suo regno.

Altre Esposizioni nazionali e parziali interessantissime ebbero luogo un po' per tutta Europa ed in America in questi ultimi tempi; ma sorvoliamo sulle medesime — come ci fu giuocoforza sorvolare su quelle d'Italia, le due notevolissime di Torino dell' 84 e del 97, quelle di Roma, di Napoli, di Palermo, di Milano, di Genova, di Venezia, ecc., dai nostri lettori, del resto, molto conosciute, benchè non abbiano quasi lasciato traccia di fabbricati imponenti, ad eccezione del summentovato Castello Medioevale torinese — sorvoliamo su tutte, italiane e straniere, premendoci di arrivare alla grande Esposizione internazionale parigina di quest'anno, che è come l'indice di tutte le attività del secolo, questo prodigioso secolo XIX, e che è l'unico oggetto del presente lavoro.

STORIA DELL'ESPOSIZIONE PARIGINA DEL 1900.

« Nell'ora stessa in cui l'Esposizione del 1889 chiudeva le proprie porte in piena apoteosi, esponenti e visitatori si davano istintivamente convegno a Parigi pel 1900. Ancora sotto l'impressione dello spettacolo imponente di cui erano stati gli attori od i testimoni, si domandavano già mercè quali meraviglie il genio della Francia e de' suoi ospiti potrebbe far dimenticare lo splendore delle grandi assise del Centenario, od almeno inaugurare degnamente il XX secolo e segnare in tal modo la nuova tappa seguita dal cammino progressivo della civiltà contemporanea ».

Le linee qui riportate formano il principio del primo atto ufficiale che si riferì alla Esposizione del 1900. Questo primo atto ufficiale è la relazione del signor Jules Roche, ministro del commercio e dell'industria, indirizzata al presidente della Repubblica d'allora, il rimpianto Sadi Carnot, colla quale sottometteva alla sua approvazione il decreto istituente l'Esposizione attuale. Esso fu firmato il 13 luglio 1892; un po' meno di tre anni dopo l'Esposizione del 1889. Istrutto dai precedenti — si sa che l'Esposizione del 1889, come la maggior parte delle Esposizioni, del resto, aveva subito dei grandi ritardi, sicchè tanto gli espositori che il pubblico se ne erano grandemente lagnati — il Governo francese provvide a che i lavori fossero intrapresi assai anticipatamente per non incorrere di nuovo in simili inconvenienti, cosa che malgrado ciò non si è potuto ovviare.

Dopo il decreto d'approvazione, quello d'organizzazione. Esso fu firmato dallo stesso Carnot, il 9 settembre 1893, dietro rapporto del signor Terrier, ministro del Commercio, dell'Industria e delle Colonie.

L'articolo 1.° era così concepito: « I servizi dell'Esposizione del 1900 sono collocati sotto l'autorità del Ministro del commercio, dell'industria e delle colonie e sono diretti da un Commissario generale. Le attribuzioni riservate al Ministro comprendono i rapporti colle Camere, l'approvazione dei progetti d'insieme, le misure d'ordine generale, la delegazione dei crediti al Commissario generale, l'approvazione dei conti, la nomina dei direttori e capi di servizio. Il Commissario generale è nominato per decreto. Egli ha la direzione di tutti i servizi e nomina gli agenti, tranne i direttori e capi di servizio ».

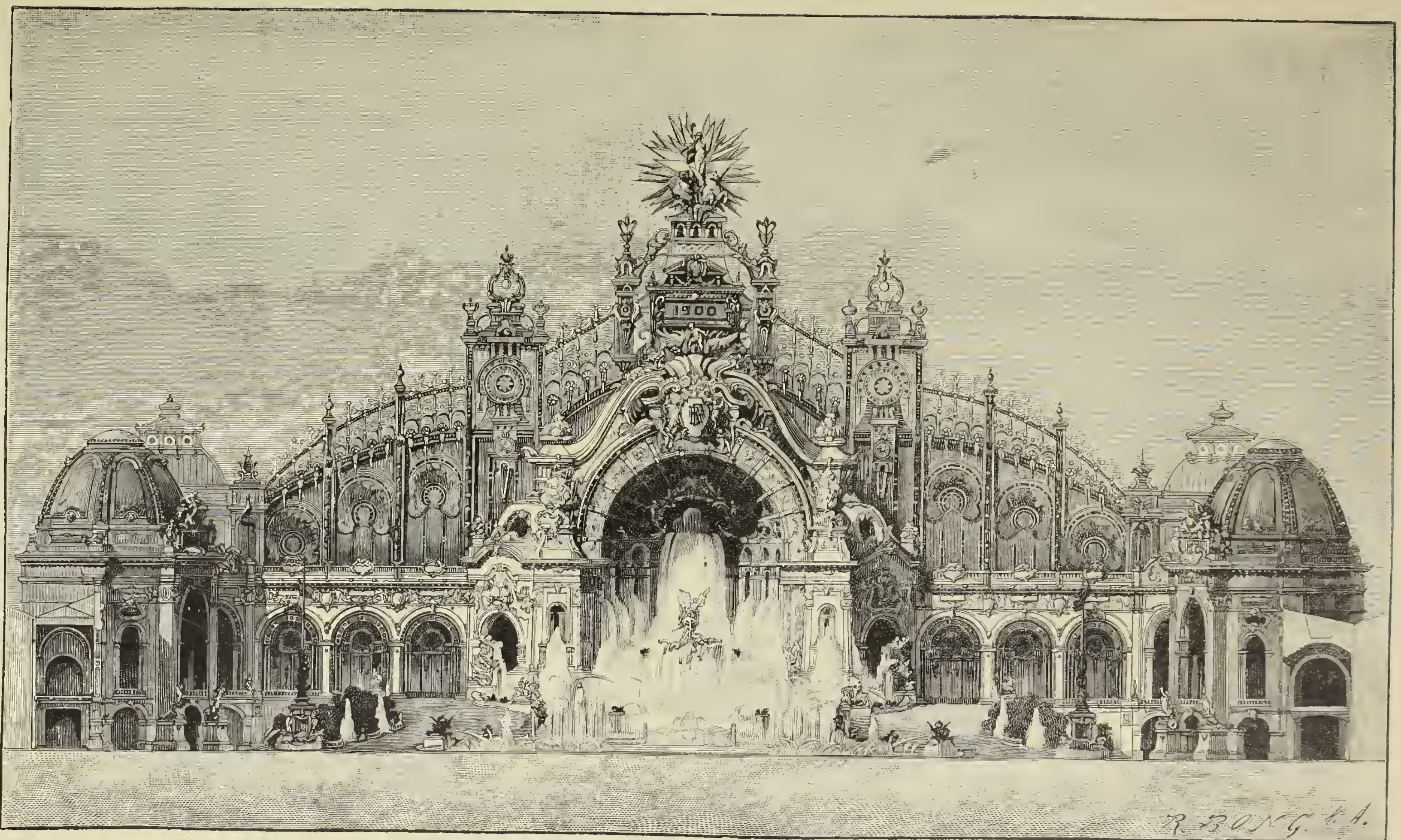
L'articolo 2.° istituiva la Commissione consultativa, detta Commissione superiore del l'Esposizione.

Alfredo Picard, nominato Commissario generale per decreto del 18 novembre 1893, presentava il 30 luglio 1894, il proprio rapporto sul regolamento generale, il quale era approvato da un decreto del 4 agosto 1894, rivestito delle firme del presidente della Repubblica Casimir Perier, del ministro dell'Istruzione pubblica e delle Belle Arti G. Leygues, del ministro del commercio, dell'industria e delle poste e telegrafi, Lourties. A quella stessa data, l'ingegnere Alfredo Picard portava alla cognizione della Commissione superiore dell'Esposizione, che lo approvava, il suo rapporto sulla classificazione generale.

Più tardi intervennero delle leggi (13 giugno 1896) per approvare le convenzioni passate fra il ministro competente e la città di Parigi, a proposito della partecipazione finanziaria della città, e d'altra parte le convenzioni fatte con diversi stabilimenti finanziari per l'emissione dei buoni di venti franchi destinati a coprire l'eccedente delle spese d'edificazione sorpassanti la somma di venti milioni, parte contributiva dello Stato, e la sovvenzione della città di Parigi, valutata ad un quinto delle spese senza che questa sovvenzione possa sorpassare venti milioni.

Una legge precedente, emanata il 27 luglio 1894, aveva aperto un credito per gli studi dell'Esposizione.

Si incominciò anzitutto a studiare l'area della nuova Esposizione — questione del resto già sollevata da tempo nei giornali. Una Commissione preparatoria si pose all'opera. Essa



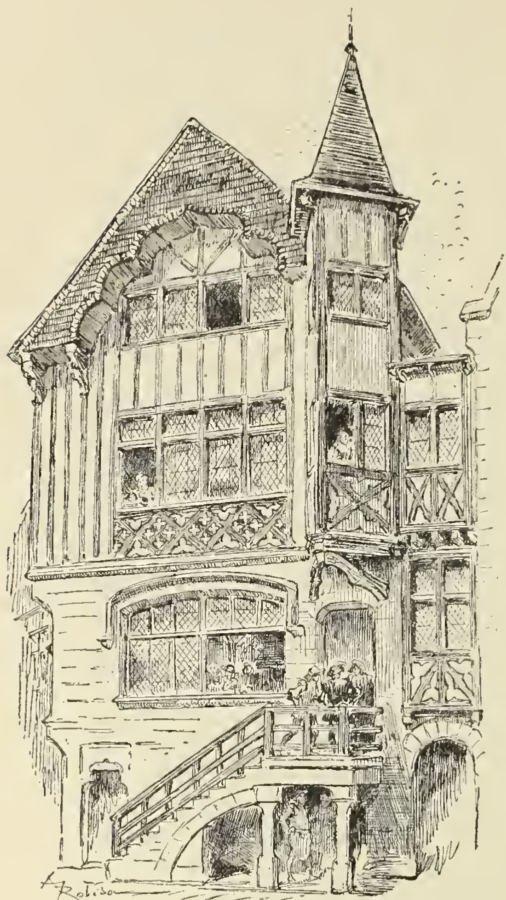
La Fontana luminosa e il Palazzo dell'Elettricità all'Esposizione del 1900.

discusse a lungo. Ci volle bene un anno per arrivare ad una decisione, la questione essendo stata studiata sotto tutti i sensi.

Numerosissime proposte erano state sottomesse alla Commissione. I luoghi designati potevano dividersi in tre categorie: luoghi posti in Parigi, fuori di Parigi, entro e fuori di Parigi.

La Commissione fu d'accordo nel respingere tutti i progetti della terza categoria, essendo all'unanimità d'accordo che l'unità delle Esposizioni è una delle regole necessarie, immancabili del loro successo.

Quanto all'idea di collocare la Esposizione fuori di Parigi essa venne combattuta tanto dal Consiglio Municipale che dal Consiglio superiore della Senna, per queste buone ragioni che, ciò facendo, si avrebbe avuto minor numero d'espositori, le spese sarebbero state più considerevoli, e l'interesse minore.



La Vecchia Parigi.
Maison et cabaret de la Pomme de Pin.

Ma per trovare a Parigi un' area capace di ospitare degnamente l' Esposizione, si era ancora fatalmente ridotti a quella del 1889. Ed allora due altre obbiezioni si produssero: la prima che quell' area si mostrava insufficiente; la seconda che era usata sfatata, potevasi quasi dire, da parecchie Esposizioni precedenti.

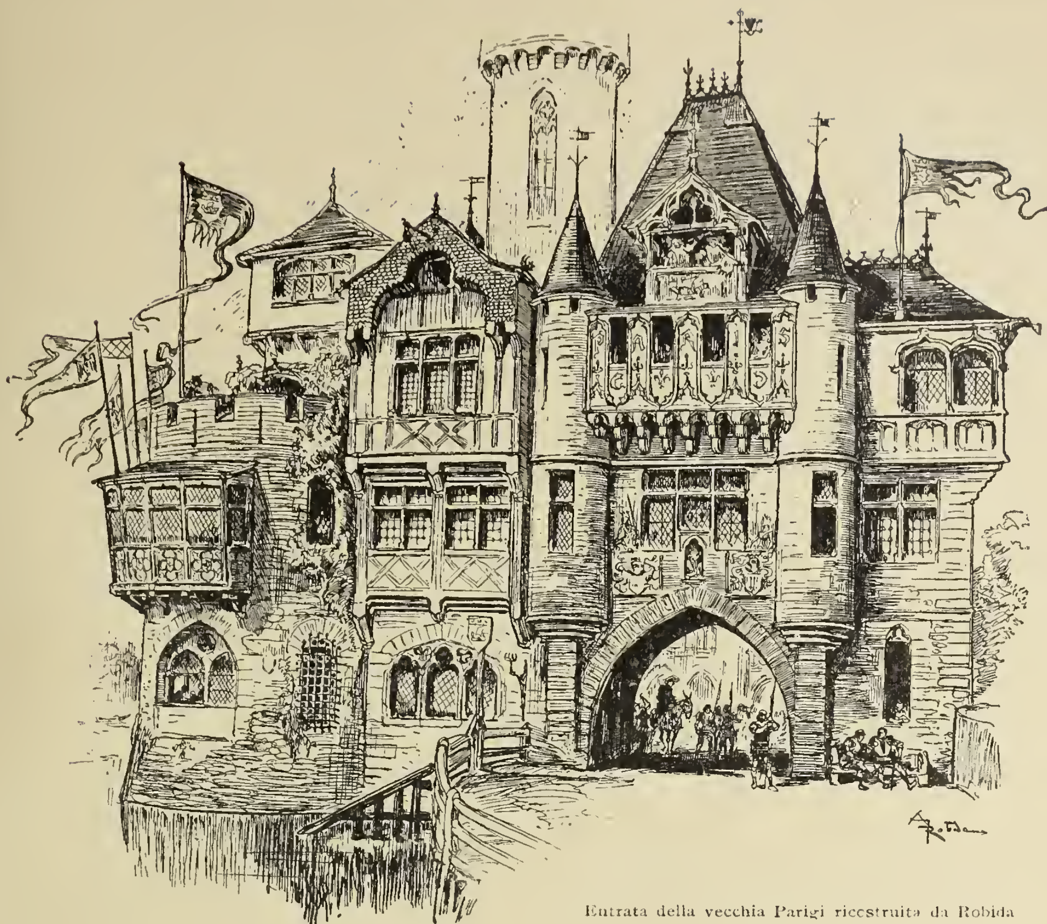
Il Berger, uno dei commissari, che era stato il direttore generale dell'Esposizione del 1889, voleva che le proporzioni fossero rilevantissime, e, con calcoli matematici, dimostrava la necessità di un'area di centoventicinque ettari almeno.

Il Picard invece, che doveva essere il Commissario dell'Esposizione nuova, gli rispondeva opponendo la bellezza alla immensità; sostenendo che, meglio che « far troppo grande, dovevasi fare scelto, distinto ».

La Commissione finì per dar ragione al Picard. Si decise di far grande sì, ma non enorme. Si sa che la Esposizione del 1889 aveva compreso il Campo di Marte, il Trocadero, gli Invalidi, le rive della Senna presso il Quai d'Orsay; si pensò adunque che aggiungere ai luoghi occupati nel 1889 il *Cours-la-Reine*, ed il Palazzo dell' Industria, era permettere di rinnovare completamente l' aspetto decorativo dell'Esposizione e dare alla Senna una parte preponderante nell'insieme artistico che si voleva creare; era anche estendere l'Esposizione alla riva destra del fiume. Il *Cours la Reine* è una bella *avenue* che Maria dei Medici fece piantare nel 1016 e che fiancheggia i Campi Elisi; in quanto al Palazzo dell'Industria, lo si sa che sorge — anzi sorgeva — quasi a metà dei medesimi presso il così detto *rond-point*.

La proposta Picard fu votata all'unanimità dalla Commissione preparatoria nella seduta del tredici novembre 1893.

Alcuni mesi dopo il Parlamento apriva un credito di centomila franchi per le spese d'un concorso avente per base l'area scelta dalla Commissione preparatoria; il voto dei crediti acconsentito su quell'area dalla Camera sembrava per conseguenza implicare la ratifica della decisione della Commissione.



Entrata della vecchia Parigi ricostruita da Robida
Le Porte-Saint Michel.

I concorrenti avevano la facoltà di radere tutte le costruzioni esistenti in quel perimetro, tranne il Trocadero. Era quello — s'ebbe cura di dirlo — non un concorso d'esecuzione, ma un concorso destinato a suggerire delle idee felici agli organizzatori dell'Esposizione per la disposizione generale dei parchi, dei fabbricati e dei giardini.

Gli stranieri erano esenti da quel concorso. Una dilazione di quattro mesi era accordata per l'esecuzione dei progetti. Tre premi di 4000 franchi, cinque di 2000; sei di 1000 franchi erano stabiliti per ricompensare i progetti premiati. Seicento concorrenti si fecero iscrivere, ma all'ultimo momento soltanto 108 deposero i loro piani.

L' Esposizione dei bozzetti fu inaugurata il 18 dicembre colla visita del Presidente della Repubblica.

Quest'ultimo ebbe lodi per tutti, naturalmente. Ma dopo le lodi obbligatorie del Capo dello Stato seguirono le operazioni del giurì. Operazioni nè brevi, nè facili, trattandosi di tanti concorrenti. Il giurì era composto dal Ministro del commercio, il Commissario generale, il Direttore generale dell'*Exploitation,* il Direttore aggiunto, il Direttore della viabilità, parchi e giardini; il Direttore dei servizi d'architettura dell'Esposizione; il Direttore delle finanze; il Segretario generale; il Direttore delle Belle Arti; il Direttore dei fabbricati civili; il Direttore dell'Agricoltura; dieci membri nominati dal ministro del Commercio, dieci eletti dai concorrenti, cioè 31 membri in tutto.

Il signor Goudet fu nominato relatore. La sua relazione fu adottata all'unanimità dalla Camera nella seduta del 5 gennaio 1895.

I tre premi di seimila franchi furono attribuiti ai signori Girault, Henard, Paulin; i quattro premi di quattromila franchi ai signori Cassien e Cousin, Gautier, Larche e Nachon, Paulin; i cinque premi di duemila franchi ai signori Blavette, Esquié, Sortais, Toudoire e Predelle, Tronchet e Rey; i sei premi di mille franchi ai signori Bonnier, Hermant, Louvier e Varcollier, Masson-Detourbet, Mevès, Thomas e de Tavernier.

Il signor Gaudet nella sua relazione diceva: « Mi sembra opportuno di far conoscere un fatto notevole e rarissimo nei giudizi dei concorsi; il giurì, votando per scrutinio di lista alla maggioranza assoluta, i tre primi premi furono decretati d'*emblée* ad un solo scrutinio; i secondi premi ad eccezione di un solo ballottaggio; così i terzi premi; finalmente i dieci ultimi premi non motivarono che un solo giro di scrutinio. Non vi furono dunque in tutto che sei voti per diciotto premi ripartiti in quattro categorie, fatto tanto più notevole che il concorso era numeroso e brillante ».

Il giurì aveva tenuto poco conto tanto di quegli architetti che si erano mostrati troppo serii, come degli altri che avevano spinta troppo innanzi l'originalità. Preferì giustamente coloro che avevano saputo conservare un giusto mezzo fra originalità soverchia e saggezza eccessiva. Infatti alcuni, a corto d'imaginazione, facevano suppergiù come pel passato, soltanto si limitavano ad ampliare le proporzioni. Altri invece avevano slanciata addirittura in modo troppo fantastico ed ardito — per servirmi d'una frase del Cinquecento — la briglia della loro imaginazione sulla groppa del cavallo della loro fantasia.

Tralasceremo di parlare dei primi, ma è curioso citare qualcuno dei progetti più eccentrici.

Fra gli architetti che parvero burlarsi del possibile e dell'impossibile ve ne furono molti che pensarono che la Torre Eiffel aveva fatto il suo tempo, e ricordandosi del resto che la sua *silhouette* antiestetica aveva suscitato alla sua prima comparsa nel 1889 le ire di molti letterati ed artisti, i quali avevano redatto contro di essa un'apposita protesta, proposero di distruggerla od almeno di modificarla. Distruggerla era ancora una cosa ammissibile; modificarla era grottesco. Il signor Tropey-Bailly voleva trasformarla in un edifizio di venti piani; ornarla di piramidi, di campanili, il tutto coronato d'immense orifiamme. Degli smalti, delle majoliche, delle parti metalliche dorate avrebbero gettato sull'insieme delle note gaie e variopinte; sarebbe stata quella pel monumento come una nuova giovinezza. Il signor Tropey-Bailly proponeva inoltre la costruzione d'un bacino gigantesco che coprisse la maggior parte del Campo di Marte, e che doveva essere circondato da un palazzo destinato ad ospitare l'Esposizione della Città di Parigi, affettante la forma simbolica della nave che la città porta sulle sue armi.

La torre Eiffel era pure sacrificata nel progetto del signor A. Leclerc. A suo luogo e posto egli scavava un immenso bacino d'acqua, di dove emergeva un immenso Arco di Trionfo di 190 metri di larghezza, formato da due elefanti di statura poco ordinaria, che drizzavano e congiungevano le loro proboscidi ad un'altezza di 100 metri, divisi in dodici piani. Elefanti e torri ricettavano nei loro fianchi caffè, *restaurants*, birrerie, ecc.

Inoltre il signor Leclerc scavava nel Campo di Marte un secondo bacino di 450 metri di lunghezza su 80 di larghezza, sul quale si sarebbe installata una corazzata moderna coi suoi cannoni e le sue torricelle. Al disopra del bacino s'allungava una passarella di 400 metri di portata che formava come un *boulevard* aereo, aperto ai pedoni e solcato da una strada di ferro elettrica che avrebbe acceduto ad una stazione centrale. Una sala di 1200 metri di superficie, che si innalzava ad oltre duecento metri d'altezza, s'offriva in cima dell'arco ai passeggiatori che di là avrebbero ammirato il panorama di Parigi e dei suoi dintorni. Di dietro, nel fondo, s'offriva la vera Esposizione composta del portico del Centenario di 80 metri di larghezza con tre cupole, in mosaico su fondo d'oro, il tutto coronato da una guglia a giorno, in forma di ciborio, che avrebbe ospitato l'apoteosi della Repubblica. Era del fantastico, dell'abracadabrante addirittura!

Al pari della distruzione della torre Eiffel lo scavo del bacino aveva tormentato molti

cervelli, lusingate molte fantasie. Un vasto bacino volevano scavare del pari i signori Boutron e X. Schoellkopf.

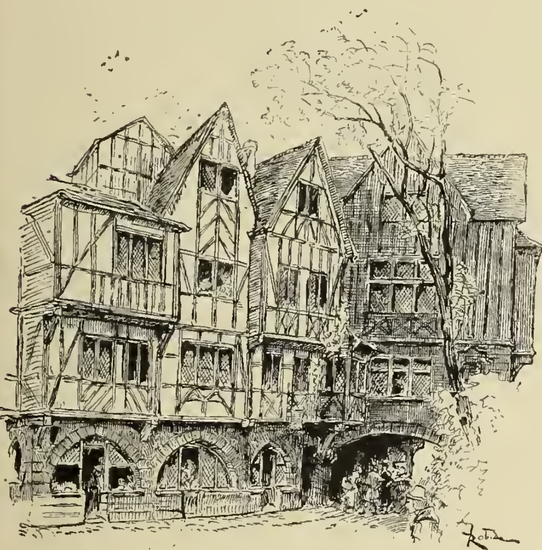
Il loro progetto lasciava tranquillo il Campo di Marte, e se la pigliava piuttosto col Trocadero, dove essi installavano delle *Arene nautiche*, capaci di contenere ottantamila spettatori. Il *Palazzo delle Nazioni* formava il punto capitale del progetto. La nave di questo palazzo non doveva essere altro che la *Galleria delle macchine* conservata e trasportata più vicino alla Senna. Quella galleria sarebbe stata adorna — o deturpata — da aguglie e da torri.



La vecchia Parigi.
Carrefour de Saint-Julien des Ménétriers.

Il signor Berteau invece si mostrava partigiano d'un altro genere d'esercizi. Egli dirigeva tutti i suoi sforzi verso la sospensione. Egli voleva coprire tutto il Campo di Marte di pali verticali che avrebbero portato delle infinite gomene, alle quali sarebbero stati appesi i tetti e le pareti. Come si vede, con lui l'abracadabrante e l'inverosimile crescevano sempre più!...

I signori fratelli Milinaire proponevano la costruzione d'un palazzo monumentale smontabile, composto di piani sovrapposti, come nei palazzi di Babilonia e di Ninive. Era un progresso in senso inverso! Quel vasto monumento non solo sarebbe stato provveduto d'ascensori, ma anche di strade ferrate; terrazze e, giardini, l'avrebbero reso gaio e ridente e su di esso sarebbe stata stabilita tutta una *kermesse* di teatri, *restaurants,* caffè, ecc.



La vecchia Parigi.
Rue du Rempart.

Il signor Sebillot, oltre far grande, voleva far alto: egli tendeva alle nubi. Il palazzo da lui ideato doveva quasi essere aereo; però, siccome bisogna avere pietà delle gambe del prossimo, stabiliva per raggiungerne la cima, non solo tutto un sistema di salite dolci, ma delle strade ferrate nuovo modello, degli ascensori nuovo genere, e tocca via. Inoltre parecchie sorprese aspettavano il visitatore giunto alla cima... ammesso che vi fosse arrivato... Anzitutto: la torre metallica *La Torre dell'Astronomia*, un tubo di centoventi metri d'altezza, formante un telescopio inusitato, imperocchè la terrazza superiore sarebbe stata costituita da una lente, o piuttosto da un prisma lenticolare che avrebbe portata decisamente la luna sotto il nostro naso, più vicina ancora che nel telescopio del Deloncle, di cui si è già tanto parlato.

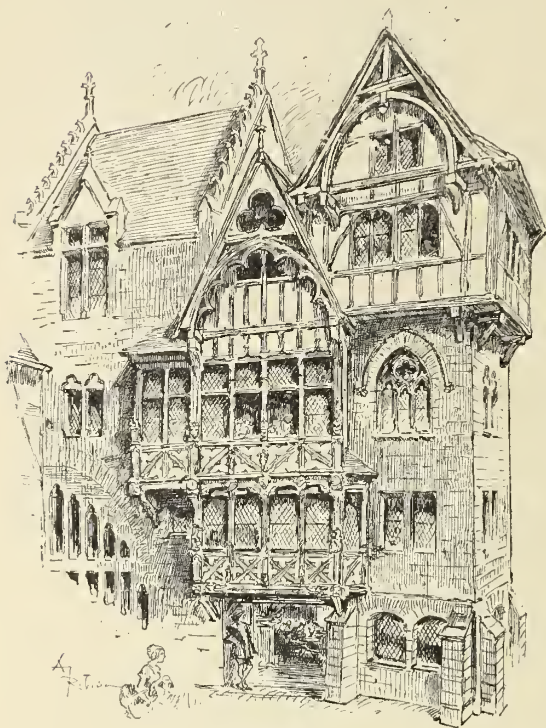
Esaminando quel progetto, il giurì del Concorso pei fabbricati dell'Esposizione avrà dovuto naturalmente riportare il suo pensiero a Charenton, a Saint-Anne ed agli altri stabilimenti d'alienati di Francia... e di fuori.

Un'altra idea del signor Sebillot era di conservare la Torre Eiffel, ma non per simpatia per la medesima; bensì coll'idea soltanto di giocarle un brutto tiro. Voleva umiliarla: voleva

dimostrarle che talvolta è più utile discendere nel suolo che ascendere alle nubi. È perciò che nelle sue vicinanze scavava un pozzo di 3000 metri di profondità, che destinava all'industria mineraria.

Il signor Bossis dal canto suo voleva farne di peggio a quella povera torre, che aveva suscitato insieme a qualche critica, tanto entusiasmo alla sua prima comparsa, e che adesso lascia indifferenti, tranne forse qualche Francese che perdette i suoi denari nel Panama, e che slancia anche ad essa di tanto in tanto certi improperi che già vennero slanciati al suo autore... Povera torre!... Il signor Bossis voleva nientemeno che decapitarla, e provvederla di due enormi semicupole, destinandola a Palazzo dell'Elettricità.

Altri invece — più umani — tendevano a trasformare la torre, ma al solo scopo di esserle di giovamento; di abbellirla, di renderla più artistica, più appariscente, più elegante.



La vecchia Parigi.
Vecchie case del « Quai de l'Ecole ».

I progetti L. Pille e Marcel e Gallotti erano di questo numero.

Sorvoliamo a tutte queste eccentricità Diventiamo più seri noi pure... Consacriamo qualche parola ai progetti premiati.

Fra questi, il progetto presentato dal signor Girault conservava la Galleria delle Macchine, la Torre Eiffel ed il Palazzo dell'Industria; aggruppava nel Palazzo dell'Industria e negli annessi da costrurre, l'educazione e l'insegnamento; le opere d'arte ed i processi delle arti; sulla Spianata degli Invalidi disponeva la meccanica e l'elettricità; al Campo di Marte il Genio Civile; l'agricoltura nella Galleria delle macchine. Costruiva poi non meno che sei palazzi intorno alla Torre Eiffel per destinazioni diverse.

Il signor Henard sopprimeva il Palazzo dell'Industria, ricostruendolo a destra della *Grande Avenue* che da quel punto deve condurre alla Spianata degli Invalidi. A sinistra collocava il Palazzo delle Lettere. In fondo davanti agli Invalidi poneva il Palazzo dell'Elettricità. Al Campo di Marte conservava il Palazzo delle Belle Arti e delle Arti Liberali. Modificava la Torre Eiffel che voleva rendere più decorativa. Modificava pure almeno la destinazione della *Galleria delle Macchine*. Nel 1889 essa era stata la sede del ferro; egli voleva farne un'immensa sala di feste, transazione a cui l'aveva fatta passare dolcemente in questi ultimi tempi l'ospitalità da essa donata ai due *Salons*, al Concorso Ippico, ecc.

Il signor Paulin considerava la Senna come l'arteria principale dell'Esposizione; ne trasformava le rive in giardini; il resto lo conservava suppergiù tal quale...

I signori Cassien e Cousin costruivano un Palazzo di diamante destinato all'elettricità; tutto montato su vetro; esso doveva scintillare al sole come uno scrigno di pietre preziose; era il *clou* del loro progetto.

Il signor Gautier offriva il Palazzo del Secolo, immensa pagoda, costrutta al Campo di Marte, formante la ricapitolazione e l'apoteosi del secolo; sul Quai d'Orsay edificava il Palazzo di Fuoco, costrutto in vetro e ceramica.

Finalmente i signori Larche e Nachon sostituivano la Torre Eiffel con un monumento



Es



PIANTA DELL'ESPOSIZIONE MONDIALE DI PARIGI — 1900.

STAB. DR. F. VALLARDI

commemorativo dei secoli scorsi, con castello d'acqua, statue, che chiamavano il *Monument des Vingt Siècles*.

La maggior parte dei concorrenti premiati e non premiati sacrificavano il Palazzo dell'Industria: idea che venne aggradita dalla Commissione. La demolizione del vecchio palazzo diventava dunque sempre più sicura. Quella risoluzione suscitò un'infinità di proteste, ed originò numerosissime polemiche da parte di una quantità di persone, tanto appartenenti al mondo dell'arte, che al pubblico minuto. Molti parigini inveterati si lagnavano che si andasse così a rischio di guastar loro quei Campi Elisi che essi consideravano come la più bella passeggiata del mondo, e che è infatti uno dei loro più brillanti e cari ritrovi. Gli artisti vedevano di mal occhio che si abbattesse un palazzo che era per loro fonte di tanti ricordi, dove avevano ottenute tante vittorie; tanto più che prevedevano che anche la Galleria delle Macchine dove, dopo la scissione degli artisti francesi, una delle due Società aveva incominciato ad esporre per allontanarsi dall'altra, sarebbe caduta a sua volta sotto il piccone demolitore. Tuttavia, dopo che la questione venne persino portata davanti alla Camera, la demolizione del vecchio palazzo venne definitivamente decisa. Ed approfittandosi di quanto si era già stabilito e dichiarato, cioè che il concorso indetto per i progetti dell'Esposizione non era che un *concorso d'idee*, da cui si sarebbero ricavate delle indicazioni da applicare poi a tutto bell'agio nella concezione del progetto definitivo, si addivenne alla realizzazione della Esposizione attuale, che nelle sue grandi linee descriviamo più innanzi.

L'INAUGURAZIONE DELL'ESPOSIZIONE.

Anzi però di farlo, due parole sull'inaugurazione dell'Esposizione.

Fu il 14 aprile che il presidente della Repubblica, Emilio Loubet, compì questa grande cerimonia. Lo fece col solito sfarzo, colla solita imponenza. In equipaggi splendidi, accompagnato dalla sua Casa Militare, seguito dai ministri, arrivò al Campo di Marte, dove è il vero centro dell'Esposizione e dove sorge la *Sala delle Feste*. Venne ricevuto dai senatori, dai deputati, dal corpo diplomatico, e da un'immensa quantità d'invitati. Le carte d'invito che erano state spedite erano in numero di 14.000, nientemeno. Gli uomini naturalmente tutti in cravatta bianca e carichi di decorazioni; le signore e nell'apposita tribuna che era loro stata riservata, in *toilettes* chiare con dei mazzolini di violette e di gigli alla cintura.

Una innovazione simpatica vi si riscontrò sull'inaugurazione dell'Esposizione precedente. Una tribuna speciale era stata riservata agli operai, ed essi assistettero all'inaugurazione in *blouse*, nel loro costume di lavoro. Si fece egregiamente di ammetterli alla festa ed all'onore dopo che erano stati alla pena. Il colpo d'occhio era splendido. Figurarsi che la Sala delle Feste, che descriveremo più innanzi, può contenere ben ventimila persone! Anche il tempo ci aveva messo del suo perchè la festa riescisse bene. Loubet fu acclamatissimo al suo arrivo e, dopo il suono della *Marseillaise*, che tutti ascoltarono in piedi ed a capo scoperto, il ministro del commercio, Millerand, prese la parola.

Quel suo discorso mi sembra abbastanza importante perchè valga la pena di riportarlo integralmente.

« Signor presidente della Repubblica, Signori presidenti del Senato e della Camera, Signori. — Lo sforzo perseverante, l'energia appassionata del Signor Alfredo Picard e dei suoi collaboratori hanno condotto a termine l'opera prodigiosa che vi presento oggi. Non si potrebbe, senza commettere ingiustizia, voler estrarre dei nomi dalla fitta lista d'artisti, ingegneri, imprenditori, industriali, che furono gli artefici di quelle meraviglie. Io li loderò tutti e con essi l'innumerevole legione dei lavoratori anonimi, le cui mani hanno edificato questi palazzi, indirizzando l'omaggio della gratitudine pubblica al loro capo, all'ingegnere emerito, all'amministratore senza pari, all'uomo di modestia, di lavoro e di volontà, che li ha condotti alla pena ed all'onore.

« L'Universo si è associato alla Francia in questa gigantesca intrapresa. Il Governo della Repubblica compie un dovere ben dolce d'ospitalità e di riconoscenza esprimendo i suoi ringraziamenti ai Sovrani, ai capi di Stato, ai popoli amici che hanno mostrato tanta premura e buona grazia ad accogliere il nostro invito.

« Il visitatore dell'Esposizione dovrà loro questo miracolo, di potere, in alcuni minuti, fare il giro del mondo. Dei tipi di tutte le architetture aggruppati assieme, sulle due rive della Senna, in un luminoso ed armonioso disordine, cattiveranno la sua immaginazione divertendone l'occhio E per una naturale associazione d'idee, quello scenario farà nascere nel suo spirito questa riflessione, nella quale si riassume tutta la moralità di queste assise internazionali: che, così lontani che sembrino gli uni dagli altri per l'educazione, il costume ed il pregiudizio, tutti gli uomini, figli di razze diverse, cittadini di diverse nazionalità, appartengono alla stessa famiglia; e dunque il loro dovere, come il loro interesse, è quello di lavorare ad ingrossare il comune patrimonio di scienza e di bellezza.

« Quali progressi possono essere realizzati, quali trasformazioni operate, nello spazio solo di tre generazioni, uno sguardo gettato sull'Esposizione centennale basterà a rivelarcelo.

« L'ora verrà in cui altre voci, più autorevoli della mia, faranno l'inventario dei tesori artistici che racchiudono quegli edifizi. Io limiterò la mia ambizione a ricordare come s'è rinnovata, in cento anni, la faccia del mondo materiale.

« Le parole mancano per rendere la grandezza e l'estensione di questa rivoluzione economica. Sotto la nostra mano noi abbiamo visto la forza della natura asservirsi e disciplinarsi. Il vapore, l'elettricità, ridotti alla parte di docili serventi, hanno trasformato le condizioni dell'esistenza. La macchina è divenuta la regina del mondo. Installato da padrone nella nostra officina, l'organismo di ferro e d'acciaio scaccia e sostituisce, mercè un lento e continuo invadimento, i lavoratori di carne ed ossa, di cui fa i propri ausiliari. Quale cangiamento nelle relazioni umane!

« Le distanze diminuiscono fino a scomparire. In alcune ore sono divorati dei percorsi che un tempo non si compivano che in giorni e settimane. Il telefono, questo mago, fa intendere al nostro orecchio la parola e fino il timbro della voce d'un amico separato da noi da centinaia di leghe.

« Mentre che crescono all'infinito l'intensità e la potenza della vita, la stessa morte indietreggia davanti alla marcia vittoriosa dello spirito umano. Il genio d'un Pasteur, puro benefattore dell'umanità, la cui gloria non è attristata da alcuna ombra, centuplica il potere della chirurgia e della medicina. Il male, afferrato alle sue origini, isolato, cede — ed ecco che compare all'orizzonte prossimo, l'epoca felice nella quale le epidemie che devastavano la città e decimavano i popoli non saranno più che dei ricordi spaventosi, come la leggenda del passato.

« Così la scienza moltiplica, con ammirevole prodigalità, i mezzi che essa mette a disposizione dell'uomo per piegare alle sue leggi la forza esterna o garantirsi contro la loro ostilità. Essa gli rende un più segnalato servizio svelandogli il segreto della grandezza materiale e morale delle società che si compendiano in una parola: solidarietà.

« Noi siamo gli eredi delle colpe come dei meriti dei nostri padri, e scriviamo già la gloria dei nostri figli. Solidali dei nostri antenati, come non lo saremmo dei nostri contemporanei? Non vi sono soltanto dei contagi fisici. Le case povere dove si celano i germi morbosi, i pensieri incolti, costituiscono dei pericoli di cui una intelligente previdenza basterebbe a convincerci che bisogna affrettare la scomparsa. Trionfare dell'ignoranza, vincere la miseria, quale più alto, quale più urgente dovere sociale? Se l'altruismo non fosse il più generoso ed il più dolce dei sentimenti, che trova in sè stesso la sua ricompensa, attingerebbe nell'interesse personale la sua più solida giustificazione.

« Giudicate i progressi dalle opere! Istituzioni di previdenza, di assistenza, di mutualità, sindacati, associazioni d'ogni genere destinate ad aggruppare in un fascio resistente le debolezze individuali; altrettante testimonianze della solidarietà umana.

« Essa tende ad attenuare in seno di ogni nazione le urtanti ineguaglianze nate dalla natura o dal regime sociale; essa si propone d'unire coi legami d' una verace fraternità i figli d'uno stesso popolo. Ed i suoi sforzi non si arrestano ai confini.

« Interessi, idee, sentimenti, si mescolano e si incrociano su tutta la superficie del globo, come quei fili leggeri su cui vola il pensiero umano. Benefica complessività che ci permette già d'intravedere la nuova èra della quale, ieri stesso, una nobile iniziativa alla conferenza della Aja, cercava compiere i primi passi.

« Sì, più fortemente si annodano le relazioni internazionali, nate dalla moltiplicità dei bisogni e dalla facilità degli scambi, più noi abbiamo ragione di sperare che verrà un giorno



(fot. E. Fiorillo, Paris).

L' inaugurazione del Ponte Alessandro III. — L'arrivo di Loubet.

in cui il mondo non conoscerà più che la rivalità feconda della pace, che la lotta gloriosa del lavoro.

« O lavoro! lavoro, liberatore e sacro; sei tu che rendi nobile e sei tu che consoli! Sotto i tuoi passi l'ignoranza si dissipa, ed il male se ne fugge. Mercè tua l'umanità, affrancata dalle servitudini, dalla notte, sale, sale incessantemene verso quella regione luminosa e serena, ove deve un giorno realizzarsi l'ideale e perfetto accordo della potenza, della giustizia e della bontà ».

A questo discorso, accolto con fragorosi applausi il presidente della Repubblica rispose nei seguenti termini:

« Signori: Invitando i Governi ed i popoli a fare con noi una sintesi del lavoro umano, la Repubblica francese non ha avuto solo il pensiero d'istituire un concorso di meraviglie visibili e rinnovellare, sulle rive della Senna, un' antica rinomanza d'eleganza e di cortese ospitalità.

« La nostra ambizione è più alta; essa sorpassa infinitamente lo splendore delle feste passaggere e non si limita — per quanto sia patriottico il conforto che noi proviamo oggi — alle soddisfazioni dell'amor proprio o dell'interesse.

« La Francia ha voluto apportare una contribuzione grandiosa all' avvenimento della concordia fra i popoli. Essa ha la coscienza di lavorare pel bene del mondo, alla fine di questo nobile secolo la cui vittoria sull'errore e sull'odio fu, ahimè, incompleta, ma cui ci lega una forza sempre viva nel progresso.

« Così le istituzioni d'economia sociale occupano qui il primo posto. Facendoci conoscere lo sforzo individuale d'ogni Stato per perfezionare l'arte di vivere in società, esse imprimeranno il suo carattere essenziale a questa Esposizione che dev' essere una splendida ed immensa scuola d'insegnamento mutuo. Esse non ci fanno dimenticare — non ho bisogno di dirlo — nè le scoperte della scienza nè i capolavori dell' arte e dell' industria; ma esse ci appajono come lo scopo della civiltà e la ragion d'essere della nostra opera.

« È senza dubbio un ammirabile spettacolo quello dell'intelligenza che disciplina le forze del mondo fisico e sottomette la natura a combinazioni impreviste, donde noi trarremo un aumento di benessere e di godimenti estetici; ma altrettanto il genio domina la cieca materia, altrettanto è inferiore alla giustizia ed alla bontà. La forma più elevata del bello non è di quelle che si possano indicare con numeri su un catalogo; visibile soltanto per la coscienza morale, essa si trova realizzata allorquando delle intelligenze superiori e diverse, sono animate, come le macchine delle nostre gallerie, da un gran motore comune: il sentimento della solidarietà.

« Ho il piacere di proclamare che i Governi rendono omaggio a questa legge superiore. E non sarà il minor risultato di questo gran concorso di buone volontà questa constatazione: malgrado i rudi combattimenti che si dànno, i popoli, sul terreno industriale, commerciale ed economico, non cessano di mettere in prima lista dei loro studì i mezzi di alleviare le sofferenze, d'organizzare l'assistenza, di spandere l' intelligenza, di moralizzare il lavoro, di assicurare delle risorse alla vecchiaja.

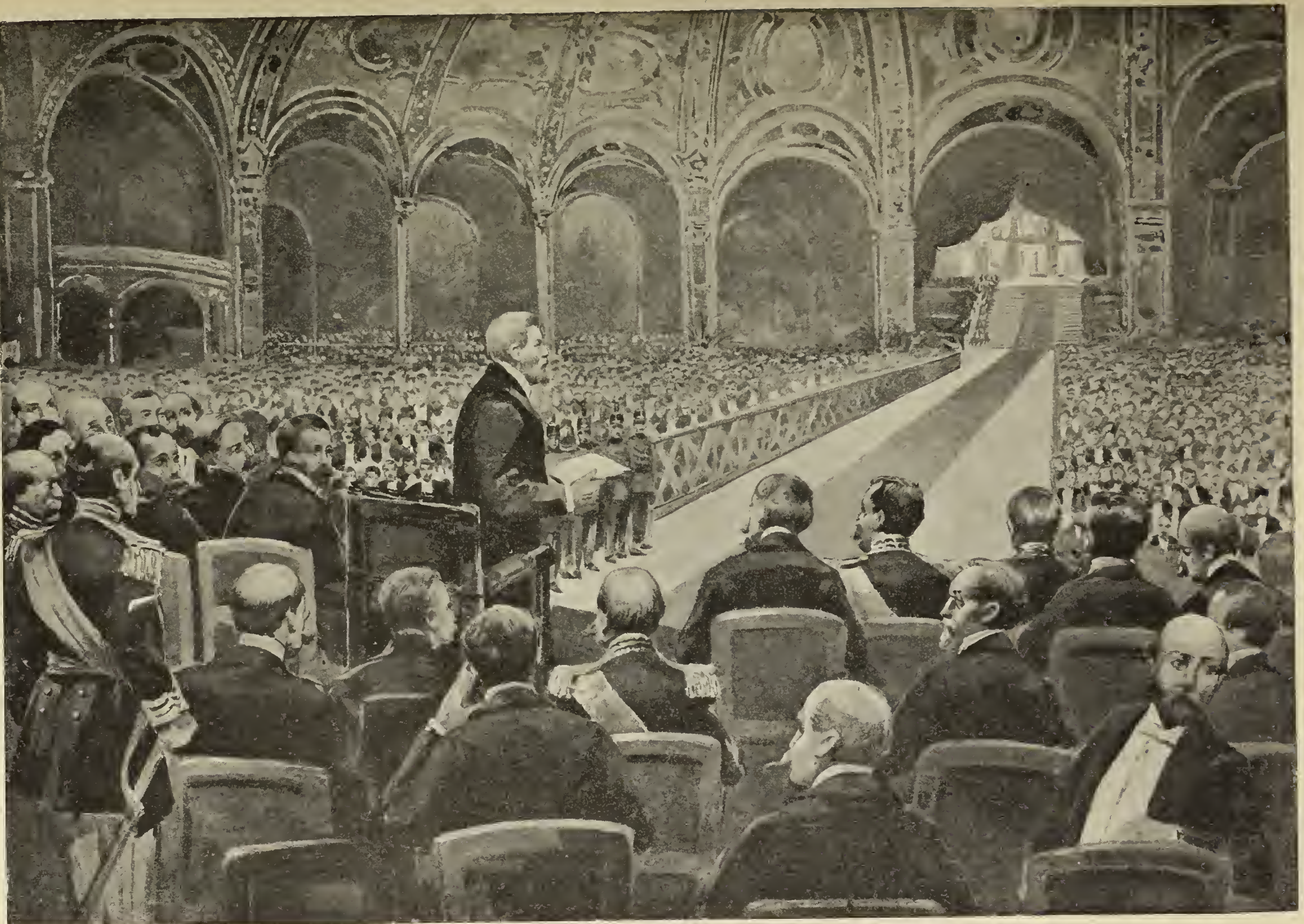
« Indirizzo a questi Governi il cui concorso ci fu così prezioso un saluto cordiale. Auguro il benvenuto ai loro distinti rappresentanti; essi furono i competenti collaboratori dell'opera comune ed hanno un gran posto nel suo successo. Nè voglio dimenticare i nostri ingegneri, i nostri architetti, i nostri artisti, i nostri costruttori, i nostri operai che, sotto la direzione dell'uomo eminente che il ministro del commercio lodava così bene or ora, hanno condotta a termine, attraverso numerose difficoltà, questa colossale intrapresa ed all'ora fissa ce la consegnano nella sua completa fioritura.

« Signori, quest'opera d'armonia, di pace e di progresso, sì effimera che ne sia lo scenario, non sarà stato vana. L'incontro pacifico dei Governi del mondo non resterà sterile. Io sono convinto che, grazie all'affermazione perseverante di certi pensieri generosi di cui ha risuonato il secolo che finisce, il ventesimo secolo vedrà rifulgere un po' più di fraternità ed un po' meno di miserie di ogni ordine e che ben presto forse avremo varcato uno stadio importante nella lenta evoluzione del lavoro verso la felicità e dell' uomo verso l'umanità.

« È sotto gli auspici di questa speranza che dichiaro aperta l' Esposizione del 1900 ».

Il presidente fu applauditissimo. Poscia eseguissi ancora la *Marseillaise*, indi la *Marcia* di Massenet, l'*Inno eroico* di Dubois; e il Presidente preceduto da uscieri in grande divisa, fra il Millerand ed il Picard, seguito da tutti i ministri, senatori, deputati, dignitari ed ambasciatori, intraprese un rapido giro per l'Esposizione. Fu rapidissimo stante che l'Esposizione non era al completo. Percorse il Campo di Marte a piedi; indi al Ponte di Jena imbarcossi sulla Senna in una scialuppa magnificamente decorata. La precedeva un battello con dei musicisti, la seguivano altri battelli con invitati, notabilità, giornalisti cosmopoliti. Vide così i padiglioni delle potenze estere e gli altri palazzi che si stendono lungo il fiume; i due palazzi dei Campi Elisi e da lungi il formicolio dei palazzi degli Invalidi. Non entrò in alcuni di essi. Limitossi ad inaugurare il Ponte Alessandro III.

L'Esposizione parigina del 1900 era così, con un battesimo definitivo, presentata al mondo.



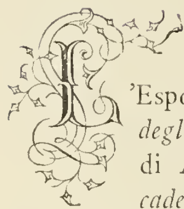
Il discorso inaugurale del Presidente Loubet.



II.

L' ESPOSIZIONE A VOLO D' UCCELLO.

La Porta e gli edifizi principali.



'Esposizione copre una superficie di 108 ettari circa. Essa comprende la *Spianata degli Invalidi* che misura 150 metri di lunghezza e 300 di larghezza; il *Campo di Marte* che ha un chilometro di lunghezza su 470 metri di larghezza; il *Trocadero* che occupa in larghezza 500 metri ed in profondità 300 metri; le *rive della Senna* che hanno ciascuna oltre un chilometro, ed i *Campi Elisi* pei quali venne riservata un'area di 450 metri su 300.

È più vasta, più variata, e conta un numero molto maggiore di palazzi e di padiglioni delle precedenti. Sembra, a vederla da lungi, tutta una città irta di torri, di aguglie, e di minareti, che sia stata innalzata tutta fresca e variopinta nel centro di Parigi. Vittor Hugo, nel suo immaginoso linguaggio, l' avrebbe chiamata una moderna Babilonia o una Tiro dei nostri giorni.

« Istruire divertendo » sembra essere la sua divisa. Infatti, ci si divertirà certo moltissimo; ma a coloro che lo vorranno, non mancheranno del pari i più svariati soggetti di insegnamento. Peccato solo che i varii soggetti da studiarsi, presso le varie nazioni, non siano riuniti, ma troppo disseminati un po' qua, un po' là.

Senza avere tutte le porte dell' antica Tebe, l' Esposizione ne conta nientemeno che 49. Tuttavia anche a questo proposito si volle fare diverso dalle Esposizioni che l'hanno preceduta; si è pensato a una gran Porta Monumentale, la quale s' innalza sulla Piazza della Concordia. Fu appunto collocata in tal posto perchè l' ingresso dei Campi Elisi è considerato come quello che vedrà sfilare maggior numero di visitatori.

La Porta Monumentale fu costrutta dall' architetto Renato Briset, il quale è ancora assai giovane.

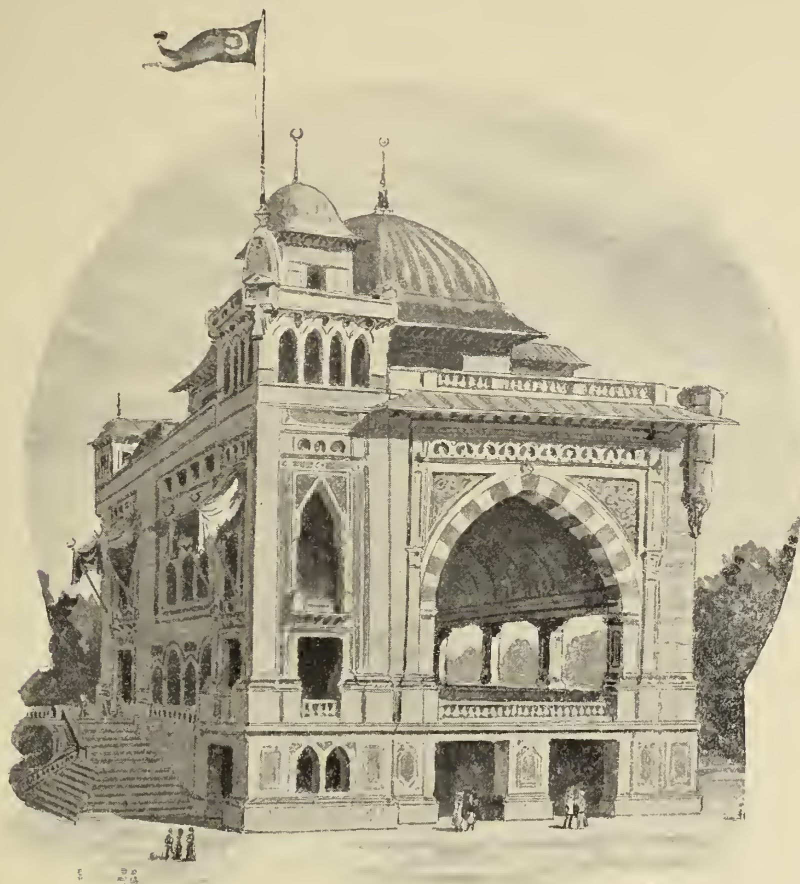
Egli si è ispirato, nella decorazione, allo stile ispano-moresco, molto ricco e molto fiorito. La sua opera è colorita come un tappeto d'Oriente, cesellata come un giojello... ma con iscarso buon gusto.

Ha la forma d' una cupola alta 40 metri, che riposa su tre punti d' appoggio, il che costituisce una particolarità di costruzione assai curiosa, le aguglie appoggiandosi in generale, o su un cerchio di colonne, oppure su quattro pilastri, realizzando allora il sistema detto su penacchi, oppure, come in certi monumenti bizantini, su un tamburo o su delle trombe le quali dividono il carico che dovrebbero sopportare i quattro archi.

Davanti a questa cupola, tutta dipinta e dorata, due ali in muratura si stendono in quarti di cerchio da ogni lato in esedra, per impiegare il termine architettonico, terminati alle

loro estremità da due alti minareti, parimenti molto scolpiti e molto coloriti, fioriti d'una ornamentazione lussureggiante.

Dietro la cupola si spiega in ventaglio la linea dei 32 sportelli che debbono lasciar passaggio al pubblico. Mercè un sistema ingegnoso questi sportelli permettono a 980 persone d'entrare ad ogni minuto, il che rappresenta circa 60,000 persone all'ora.



Padiglione dell'Impero Ottomano.

Si nota la fregiata d'animali, opera dello scultore Jouve, che sottolinea il basamento dell'opera sul davanti, e le due bellissime fregiate dello scultore Guillot che decorano le due esedre e che sotto questo titolo *Il lavoro Umano*, si mostrano vivissimi, pieni di movimento, gli operai, tutti gli operai della miniera, operai dell'officina, o della terra, falegnami, muratori, fabbro-ferrai apportanti il loro concorso all'Esposizione del 1900, in una doppia e fiera teoria verso l'arco gigante della Porta.

Al timpano dell'arco di facciata della Porta, una prora di vascello s'avanza — la prora della nave simbolica delle armi della Città di Parigi.

E in alto, in cima alla porta, al disopra dell'arco principale, la *Villa Lumière* personificata da una statua, opera dello scultore Moreau-Vauthier, che l'ha rappresentata accogliente, con la mano tesa, i suoi visitatori, e vestita all'ultima moda dell'anno ultimamente tramontato con una *sortie* di ballo in guisa di mantello, ed in testa una *capote* che ricorda ancora per la sua forma la corona del vascello « che fluttua e non sprofonda » (*fluctuat nec mergitur*). Questa statua fu ed è criticatissima. Infatti è di una modernità alquanto barocca, e fuori di posto in quel luogo. Una Minerva od una Giunone vi avrebbero fatto più bella figura.

Ci sono delle convenzioni stabilite, accettate da secoli che non si possono infrangere tanto facilmente. Le critiche anzi erano state così numerose e tanto severe che era corsa la voce che il presidente del Consiglio, Waldeck Rousseau, era andato d'accordo con quello del commercio, Millerand, e col commissario generale Picard per farla levare. Poscia si passò oltre, perchè era troppo tardi per poterla far sostituire da altro emblema.

Passiamo oltre noi pure. Malgrado il suo scarso buon gusto, tutta quella costruzione rivestita di smalto, di materie vitree, iridate, allorquando alla sera s'accende di centinaja di lampade elettriche molticolori, assume un aspetto fantastico che, se spiace ai raffinati del gusto, non dispiace alla folla.

I PALAZZI DELLE ARTI.

Oltrepassata la Porta Monumentale, si scorge un'allea splendida che conduce sino al *Ponte degli Invalidi.* Essa è tagliata perpendicolarmente, e press'a poco alla sua metà, dalla *avenue* Nicola II, che prolunga il Ponte Alessandro III.

In questa *avenue* sembra che il Costruttore e l'Artista abbiano gareggiato a chi riuscisse meglio nel dare a tutto il lavoro l'impronta della perfezione e del gusto. La linea severa della monumentalità è attenuata da una incomparabile delicatezza di tinte e da una profusione di giardini, dai quali due imponenti costruzioni sembrano venir fuori per disegnare nettamente nello spazio le loro linee maestose. Queste imponenti costruzioni sono: il *Petit Palais* ed il *Grand Palais* di cui s'è tanto parlato e che ottengono sempre maggior successo.

Il piccolo palazzo è opera di Charles Giraud. Le sue quattro facciate guardano l'*avenue* Nicola II, i Campi Elisi, la Senna e la Piazza della Concordia. La facciata principale che sta dirimpetto al Grande Palazzo, e che non ha meno di 129 metri di lunghezza, è assai grandiosa. L'atrio dall'insieme monumentale, è assai notevole; al disopra del portico il bassorilievo di Jajalbert *La Città di Parigi proteggente le Arti*; da ogni lato dell'ingresso i gruppi *La Senna e* i *suoi affluenti* di Ferrary e le *Quattro Stagioni* di Convers; in alto dai due lati, il *Genio della Pittura* ed *il Genio* della *Scultura* di Saint Marceaux.

Trentadue colonne, ornate di capitelli d'ordine jonico s'erigono sul *soulachement* dell'edificio. Fra il portico e i due padiglioni d'angolo, diciotto bassorilievi: nove a destra di Hugues: l'*Archifettura*, la *Scultura*, la *Incisione in medaglie*, la *Stoviglieria*, i *Serramenti*, la *Vetreria*, la *Galvanoplastica*, l'*Arte dell'ammobigliamento*, l'*America;* e nove a sinistra di Fazel: La *Pittura*, l'*Incisione in pietra dolce*, la *Stamperia*, la *Fotografia*, i *Fiori*, la *Musica*, i *Bronzi*, l'*Oreficeria*, i *Tessuti.*

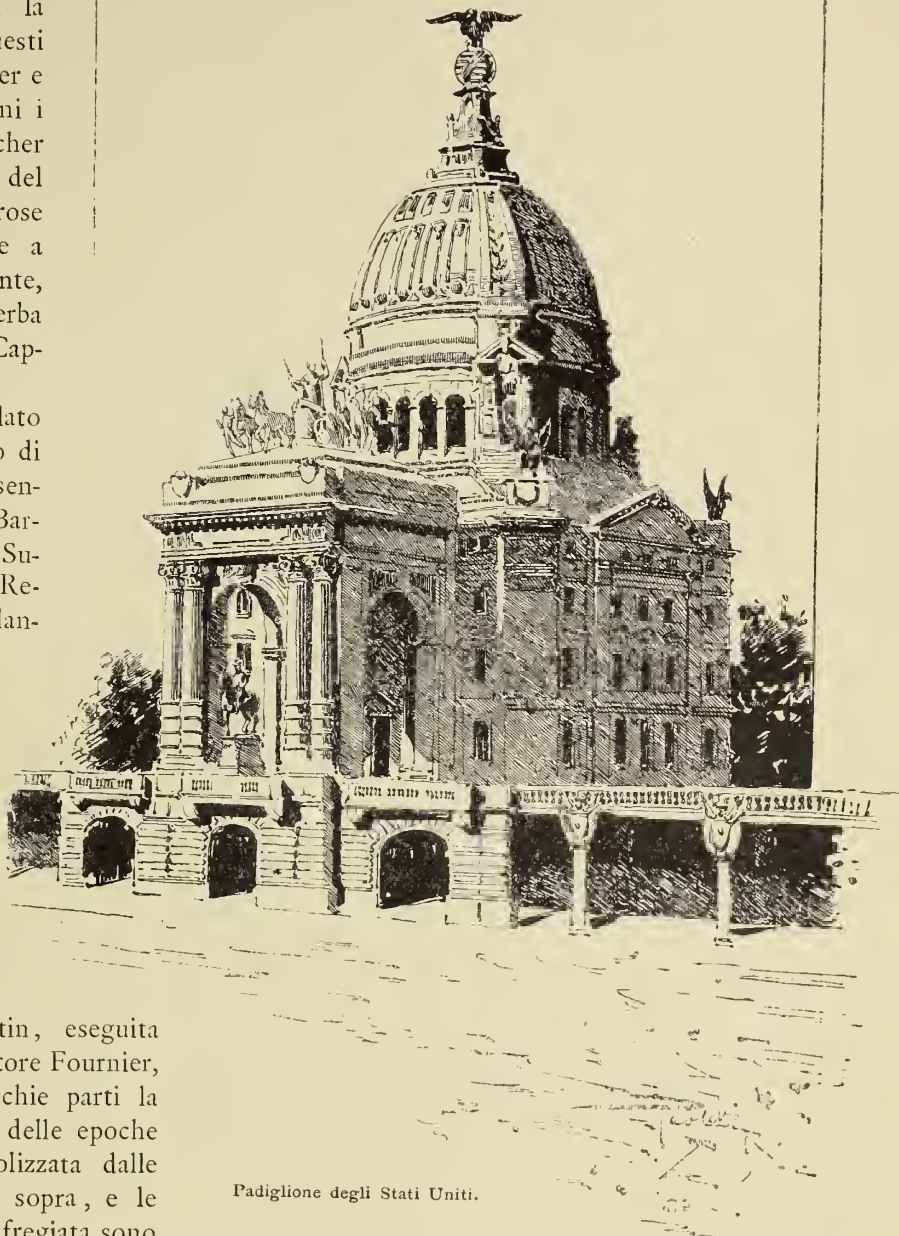
Fra le altre notevoli sculture del monumento, si debbono segnalare i motivi del Mourel: *Giunone e Venere*, i bassorilievi di Peyao: i *Genii sostenenti le armi della Città*, le *Ore* di Lemaire, la *Storia e l'Archeologia* di Dessergues; i bassorilievi di Carlus: *Le Scienze e le lettere*, i *Fanciulli* di Hercule, ed altri ed altri ancora.

Gustavo Germain ha studiato tutta la scultura decorativa esterna. La decorazione interna fu eseguita da Crachet. Nell'interno un vasto vestibolo, un ampio cortile circondato da colonne di granito e dall'ampia galleria. È nel Piccolo Palazzo che sta l'Esposizione retrospettiva dell'arte francese dalle sue origini sino al 1800 — esposizione interessantissima per gli studiosi come per i semplici curiosi.

Il grande palazzo costrutto sotto la direzione di Charles Girault, di cui il *Piccolo Palazzo* è l'opera personale, s'innalza in faccia di quest'ultimo, ed è l'opera di tre architetti: il Deglana per la facciata principale sulla nuova *avenue* Nicola II, il Lonnet per la parte media, ed il Dumas per la parte superiore, che si trova in facciata sull'*avenue* d'Antin.

Colla sua superba colonnata, il carattere magistrale della sua triplice entrata monumentale, la nobile sobrietà delle sue linee, il Grande Palazzo produce un effetto imponente, completato da un magnifico effetto di statuaria.

Da notarsi anzi tutto il motivo di Jules Desbois, collocato in alto del portico centrale; l' incoronamento dei grandi piloni di Lombard e Verlet rappresentanti la *Pace* e l'*Arte*. Contro questi motivi le figure di Greber e Seysse; al piede dei piloni i gruppi decorativi di Boucher e Gasq; fra le colonne del portico centrale numerose figure di marmo dovute a diversi statuari. Finalmente, per completare quella superba decorazione, le figure di Cappellaro.


Padiglione degli Stati Uniti.

Il basso, da ogni lato della colonnata, è ornato di statue sedute, che rappresentano l'*Arte asiatica* di Barream, l'*Arte egiziana* di Suchetet, l'*Arte greca* di Reguine. l'*Arte romana* di Clansade, l' *Arte* del *Medio Evo* di Boutry, l'*Arte* del *Rinascimento* di Enderlin, l'*Arte* del *Secolo XVIII* di Lefebore; l' *Arte contemporanea* di Charpentier. Al disopra della statua sotto il portico, la fregiata di mosaico a smalto di Guilbert-Martin, eseguita secondo i cartoni del pittore Fournier, che rappresenta in parecchie parti la *Storia dell' Arte*. Ognuna delle epoche di questa storia è simbolizzata dalle statue di cui ho parlato sopra, e le diverse fasi dell'arte della fregiata sono separate da due figure in alto-rilievo di Soldi, Levasseur, de la Vingtrie e André.

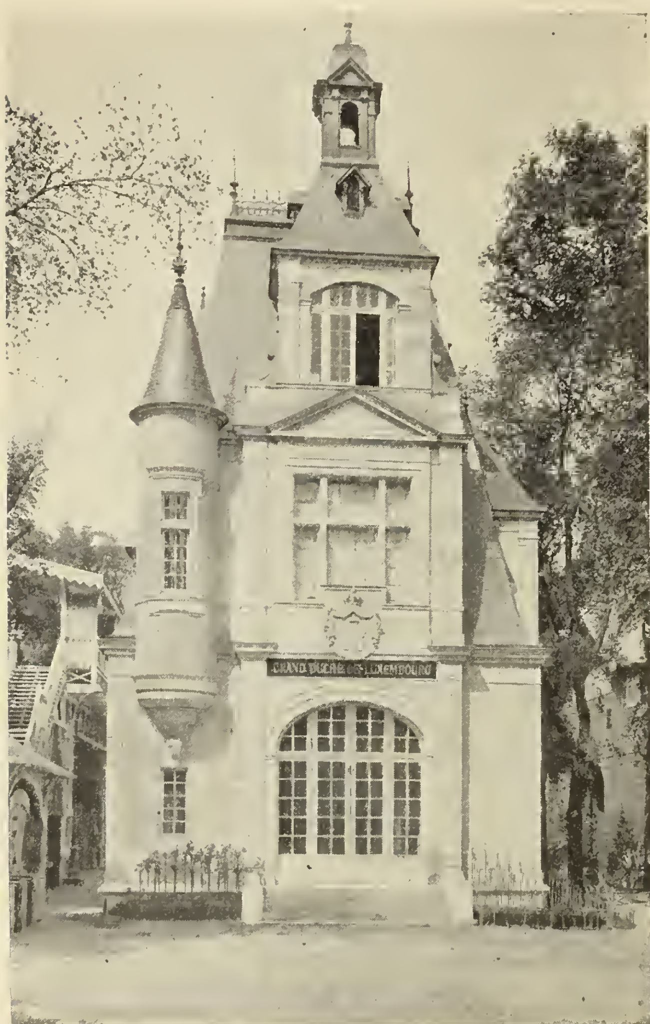
Gli angoli della facciata presentano un' ala di muro tagliata ed arrotondata che fornisce un accesso secondario al palazzo. E anche qui la selva delle statue continua. Sulla scalinata dal lato dei Campi Elisi, due statue di Leonard e Daillon; dal lato della Senna, due altre di Villeneuve e Lafont. Al disopra di questi angoli, le quadrighe colossali di Giorgio Recipon: L'*Immortalità davanti ai tempi* e l'*Armonia che abbatte la discordia*.

La parte intermedia del Palazzo sviluppa una facciata molto sobria sul *Cours la Reine*, dietro i grandi alberi dell' antico *Jardin de Paris* — luogo di scapigliatura e di piaceri già

celebre un tempo, e che insieme al Palazzo dell'Industria dovette cadere sotto il piccone demolitore.

La grande facciata, che dà sull'*avenue* d'Antin, presenta una loggia di colonne accoppiate che porta la grande fregiata policroma in gres e ceramica: *L'Arte attraverso le età*, di 90 metri di lunghezza su 21 di altezza, eseguita dalla manifattura nazionale di Sèvres, secondo i cortoni di Giuseppe Blanc, e sotto la direzione del signor Vogh, direttore dei lavori tecnici della Manifattura.

È qui ancora gruppi, statue, motivi decorativi. Veramente si sarebbe tentati di dire che l'ornamentazione del Grande Palazzo è soverchia. Sulla facciata una grande figura seduta di Barrix; presso la scalinata, dei bassorilievi formanti medaglioni; sui giardini, dei leoni di Germain; e alle estremità due gruppi di Antonin Mercie e Tony Nöel.



(fot. E. Fiorillo, Paris).

Padiglione del Lussemburgo.

Dopo aver asceso quella scalinata, si entra in un grande *hall* elittico, circondato di scaloni, e da due piani di gallerie formanti un vivente ed interessante ambulatorio a destra, e a sinistra si aprono due altri *hall* racchiudenti ciascuno uno scalone monumentale che conduce alle sale del primo piano.

Se, ritornando nella nuova *avenue*, si penetra nel grande porticato, si è colpiti dalla maestà del grande *hall* invetriato. Il fondo della sala, di fronte all'entrata, è occupato dalla scala d'onore che conduce alla galleria ed alle sale del primo piano e direttamente a quella delle feste. Questo notevole scalone s'appoggia su colonne di porfido verde e le spire delle sue volute in ferro fanno pensare a rami di alberi strani. La balaustrata, in bronzo e ferro, aggiunge ancora a questo effetto inedito una nota d'arte nuova. Sotto la direzione de Deglane, del Louvet e del Tomas, sono sopratutto gli artisti giovani che hanno dato il loro contingente al Grande Palazzo. È qui raccolta una brillante plejade di scultori francesi dell'avvenire.

Nel Gran Palazzo stanno riunite varie esposizioni:

1.° Quella centenaria dell'arte francese e delle arti decorative, comprendenti il periodo che si stende dal 1800 al 1889.

2.° L'esposizione decennale dell'arte francese che parte dal 1889 per andar sino al 1900.

3.° Le Esposizioni decennali d'arte organizzate dalle nazioni estere.

Tutti studi interessantissimi da farsi in seguito in un apposito capitolo.

Siccome è detto che ogni Esposizione universale parigina debba conservare qualche edifizio fra i molti costrutti in modo effimero e destinati a sparire — quella del 1878 mantenne il Trocadero, quella del 1889 la Torre Eiffel — così tanto il Piccolo che il Grande Palazzo saranno conservati. Il primo ricetterà le collezioni della Città di Parigi ospitate adesso in una povera costruzione in legno baroccamente dipinta, che si trova sul *Cour la Reine.*

Il Grande Palazzo dal canto suo sostituirà il demolito Palazzo dell' Industria, così per i *Salons* annuali, come per molte altre esposizioni ed attrazioni a cui esso si prestava, fra le quali il *Concorso Ippico.* Per cotesta ragione, gli architetti praticamente disposero che all' occorrenza vi si possa stabilire una pista, e fecero oltre a ciò comunicare il pianterreno, mediate due zampe a dolce pendìo, col sottosuolo aggiustato in modo che possa servire da scuderia e da rimessa.

Ma veramente tutto questo non ha a che fare coll'Esposizione; ed è prudente passare oltre.

IL PONTE ALESSANDRO III.

Gettata sulla Senna, fra i Campi Elisi e la spianata degli Invalidi, questa superba costruzione è uno dei *clous* dell' Esposizione. È vero che ve ne sono degli altri ed ammirevoli, ma tanto meglio; ciò servirà ad accontentare tutti i gusti e a non far perdere la testa a nessuno. « Per cotesta ragione, chiodo scaccia chiodo » . . .

Questo ponte ricorda i famosi entusiasmi franco russi. Fu infatti l'Imperatore Nicola II che ne pose la prima pietra il 7 Ottobre 1896, con una cerimonia la cui solennità assunse tutto il carattere d' un avvenimento storico.

I più illustri poeti francesi viventi, quali Sully Poudhomme e Josè Maria Héredia, impugnarono per la celebre occorrenza le loro arpe. Ah! Se fosse stato ancor vivo Vittor Hugo! Quello fu il più bel giorno della vita — della troppo breve vita! — di Félix Faure.

Il ponte si presenta come una costruzione d' una superlativa eccellenza. Per non nuocere alla prospettiva della spianata degl'Invalidi è stato necessario abbassare il livello del ponte, impresa malagevole che avrebbe potuto nuocere agl'interessi della navigazione, restringendo il passaggio. Ma le difficoltà sono state superate con l'impiego d' un metallo, che ha permesso di ridurre lo spessore dell' asse ed ottenere così il più grande abbassamento di livello di tutti i ponti francesi. L' arco del ponte misura 107.50.

Questo magnifico passaggio non ha meno di 40 metri di larghezza.

Gli architetti della parte decorativa, i signori Cassien-Bernard e Consin, si sono ispirati dall' epoca di Luigi XIV alla quale appartiene il Palazzo degli Invalidi. Eleganti ghirlande lo festonano. La balaustra, tagliata di distanza in distanza da lampadarì, è decorata nel mezzo dai due gruppi di Recipon, in rame battuto, sopportanti le armi della città di Parigi e quelle di Russia.

Ad ogni estremità del ponte, s'innalzano due piloni di 17 metri d'altezza. Sono sormontati da un gruppo in bronzo dorato, figurante sotto la forma d'un cavallo alato condotto da un araldo: le *Arti,* le *Scienze,* il *Commercio* e l'*Industria.* Questi gruppi sono di Fremiet, sulla riva destra; di Granet e Steiner sulla riva sinistra. Le statue allegoriche che ornano il davanti rappresentano sulla riva destra la *Francia di Carlomagno* di Leloir e la *Francia moderna* di Michel; sulla riva sinistra la *Francia del Rinascimento* di Contant, e la *Francia di Luigi XIV* di Marqueste. I superbi leoni della riva destra sono di Gardet; quelli della



Padiglione dell'Austria.

riva sinistra di Dalou. I graziosi gruppi di fanciulli dei candelabri furono cesellali da Quauquié. La scoltura monumentale è di Poulin.

Da qualsiasi parte si volga lo sguardo su questo ponte si gode di una vista incomparabile.

I PALAZZI DELLA SPIANATA DEGLI INVALIDI.

Dopo aver lasciato il ponte Alessandro III ed attraversato il quai d'Orsay, il visitatore si trova nel giardino e davanti ai palazzi della spianata degli Invalidi. Si è colpiti anzitutto del carattere decorativo di questo bel quartiere dell'Esposizione. Il giardino francese, fiorente all'ingresso, è simmetricamente diviso in sei parti. Lo si è interamente destinato alle collezioni di rose. Durante tutta l'Esposizione, la regina dei fiori vi sarà rappresentata da migliaia di varietà, che costituiranno un arcobaleno meraviglioso.

I due palazzi che guardano i *quais* sono quelli delle *Manifatture Nazionali.* Essi formano in fondo due curve eleganti di portici, che avanzano sino al Quai d'Orsay e vi si stendono alle loro facciate. Fra quei due palazzi, spazia una *avenue* larga 25 metri, che conduce all'*Hôtel des Invalides* e che fiancheggiano il Palazzo della *Decorazione dell'Ammobigliamento* e quello delle *Industrie diverse.*

Gli architetti dei palazzi delle *Manifatture Nazionali* sono i signori Toudoire e Pradelle. Le loro costruzioni che stanno in faccia al ponte Alessandro III e all'*avenue* Nicola II, sono

abbastanza grandiose. Hanno una successione di portici di grazioso effetto. Quei portici dànno accesso alle sale d'esposizione. Il *promenoir* del primo piano è attraente, sia che si trovi a cielo aperto, sia che si passi sotto ai campanili dei padiglioncini slanciantisi al disopra degli edifizî con pittoresca fantasia. Le pitture decorative che rallegrano le superficie murali sono consacrate alle arti industriali. Sulla cornice superiore, al di sopra della quale fluttuano le stoffe molticolori del pavesamento, si veggono in cartucce policrome le armi delle grandi città di Francia e dei principali Stati.

Al di là dei *Palazzi delle Manifatture Nazionali* s'innalzano due altri palazzi contenenti: quello di sinistra (architetto Esquié) le Esposizioni delle industrie francesi; quello di destra (architetti Larche e Nachon) le esposizioni delle industrie straniere.

Qui ancora si vede una successione di portici, con figure allegoriche, ornamentazione di fogliame, di fiori e di frutta. Le pitture murali che ornano i *promenoirs* del primo piano sono composte di fiori di foglie e di medaglioni dalle sfumature armoniosamente combinate.

Ancora due palazzi identici, simmetricamente edificati, l'uno in fronte all'altro, di cui l'architetto Tropey-Bailly è il costruttore, con facciate interne, aperti a mezzo cerchio, con portici e loggie dipinte in verde ed oro, con torri quadrate ed una profusione d'ornamenti assolutamente eccessiva...

La *Spianata degli Invalidi* riesce in tal modo, a dir il vero, un po' monotona. Quale differenza da quello che è ora a quello che era durante l'ultima Esposizione del 1889, allorquando vi era stata installata l'esposizione coloniale e vi formicolava, vi viveva, vi rumoreggiava tutta una raccolta di persone esotiche venute dalle diverse parti del mondo, pompeggiantisi nei loro costumi variopinti, e parlanti e vocianti i più svariati idiomi. Questa volta la vita, l'agitazione, il movimento, la curiosità, il pittoresco sono altrove.

LE RIVE DELLA SENNA (RIVA DESTRA).

Ed eccoci adesso a descrivere sommariamente i palazzi ed i padiglioni che si innalzano sulle due rive della Senna.

Il palazzo della città di Parigi sorge sulla riva destra. Esso occupa un posto d'onore nell'Esposizione. La sua facciata principale si sviluppa parallelamente alla Senna su una lunghezza di 100 metri, con un anvancorpo di 53 m. su 8. Il pianterreno occupa una superficie di 3200 metri, mentre che quello dei saloni e delle Gallerie del primo piano raggiunge presso a poco i 1700.

Questo padiglione fu costrutto dall'architetto Gravigny. È molto sobrio di linee, e ha una vaga somiglianza coll'*Hôtel de Ville*. L'ossatura è costrutta interamente in *charpentes* di quercia e di sapius.

Nella parte alta, la luce che arriva dal lucernario, è attenuata da un velario. All'esterno si veggono dei medaglioni colle armi della città dal 1200 in poi, i quali si ripetono su tutto lo sviluppo della facciata. All'altezza della cornice, una fregiata colle armi delle Corporazioni e Comunità portanti un naviglio nei loro blasoni forma un legame di felice effetto coi grandi motivi dalle Armi



Padiglione del Portogallo.



Padiglione della Bosnia Erzegovina.

di Parigi. Finalmente sugli avancorpo della facciata principale e su quelle dei lati, sei grandi motivi delle armi di Parigi vengono a ritagliare le loro *silhouettes* su dei tetti ornati di gallerie a giorno. Queste specie di balaustre ornate di spiche e di girasoli come all'epoca del Rinascimento, concorrono a distruggere la monotonia dell'ordinamento generale, il quale sembrerebbe troppo primitivo in mezzo al colpo d' occhio veramente fantastico dei palazzi vicini.

Un largo peristilio precede il vestibolo che dà accesso alle scale che conducono ai saloni del municipio, le gallerie riservate alle Belle Arti, il Museo Carnavalet, che è appunto il museo della Città di Parigi, la *Biblioteca Storica* della Città di Parigi ed i lavori pubblici.

Simmetricamente collocati, per rapporto al vestibolo, due altri scaloni rilegati ai precedenti da *écrans* che formano portici decorativi e conducono ai saloni della direzione dell'Insegnamento ed al servizio dell'architettura, delle passeggiate, delle piantagioni, ecc.

Al pianterreno si trovano i servizi della via pubblica, delle acque e fogne, la direzione degli affari municipali, l'Assistenza pubblica, i Monti di Pietà, ecc.. ecc. Insomma qui si potrà studiare, come faremo più innanzi, tutto il sistema municipale, cittadino ed amministrativo dell'immensa metropoli, il che presenterà certamente un grande interesse.

C'è persino nel centro della navata del giardino, disegnata alla francese, una fontana che dà un saggio delle acque dei fiumi e delle sorgenti (la Seine, l'Ourcq, la Vanne, e d'Aure) impiegati pei bisogni della città. Il giardino è decorato di statue, di gruppi, di vasi . . . e di panchette di riposo.

Orticoltura — Arboricoltura. — Il Palazzo dell' Orticoltura e dell' Arboricoltura, collocato parimenti sulla riva destra della Senna, si compone di tre grandi serre disposte in triangolo e parallele al fiume. Le due prime, sulle rive dell' acqua sono assolutamente identiche. Formate entrambe di un fabbricato rettangolare terminante all' estremità da un' altra serra di forma elittica, misurano ognuna metri 83,45 di lunghezza totale, su 28 m. di larghezza e 18 di altezza. Distanti l'una dall'altra di 70 metri, lasciano scorgere la terza gran serra rettangolare, addossata alle chiusure dell'Esposizione su una lunghezza di 100 m. con una larghezza di 12 e 15di altezza. La serra di sinistra contiene l'esposizione dei fiori francesi, e quella di destra quella dei fiori esteri. Le tre serre sono separate da una vasta terrazza disposta in gran giardino francese. È veramente splendida tutta ornata di *pelouses* e di grandi *corbeilles* di fiori, con vista sul fiume. È uno dei luoghi migliori per riposarsi, prendere il fresco ed inebbriarsi di profumi. Le due prime serre comportano ciascuna una gran porta d' entrata. Le due entrate sono faccia a faccia. Le serre sono costrutte in mattoni di vetro che non permettono alla luce d' arrivare sino ai fiori se non dopo essere stata stacciata.

Lungo la facciata dei *windocos* che formano sporgenza permettono d' avanzarsi all'infuori della serre per godere il magnifico panorama della Senna e dei suoi padiglioni.

La serra del fondo, decorata nella sua parte alta di motivi in impalancati con piccoli campanili di fantasia, completa abbastanza bene l' insieme dalle altre due. L' architetto si chiama Gautier.

Il palazzo dei congressi e dell' economia sociale. — Le bianche facciate del palazzo dell'Economia sociale e dei Congressi hanno un aspetto severo che non manca di grandezza.

Gli architetti, signori Mewés e Bliault, si sono ispirati all'epoca di Luigi XVI: è una reminiscenza motivata dal grande movimento degli economisti della fine dello scorso secolo. La decorazione è sobria e del miglior gusto, perfettamente in relazione colla destinazione dell'edificio. Larghe baie fanno entrare nelle sale delle Esposizioni e dei Congressi dei fiotti di luce le quali permettono alle persone, sempre più numerose, che s'interessano alle questioni dell'economia sociale, d'esaminare in dettaglio le iscrizioni murali, i quadri grafici, i cartogrammi ed i documenti di ogni specie che vi sono stati raccolti. La facciata sulla Senna comprende un gran balcone e due piloni con figure decorative. Vi si notano delle Fame e dei Genî, dovuti al cesello dello statuario Faivre.

L'edificio forma un rettangolo di 100 metri di lunghezza su 25 metri di larghezza. Due scale d'onore conducono al primo piano. Il pian terreno è consacrato all'Esposizione d'economia sociale. Al primo piano si trova la sala dei Congressi che può contenere 1000 persone. Quattro altre sale possono contenere: le due prime 250 persone ciascuna, le altre 150.

I lavori di costruzione di questo palazzo furono compiuti dalle Associazioni operaie di Parigi, le quali per la prima volta furono messe in condizioni d'applicare in grande i loro mezzi. È una manifestazione di nuovo genere cui giova applaudire, facendo essa la sua prima apparizione su un campo abbastanza vasto perchè si possa contare su questa azione cooperativa anche in avvenire.

LA VIA DELLE NAZIONI.

I PADIGLIONI DEGLI STATI ESTERI.

La via delle nazioni comincia al ponte degl'Invalidi e termina a quello dell'Alma, ed è destinata tutta intiera alla partecipazione dei differenti stati Esteri. I padiglioni o altrimenti detti palazzi, sono disposti in doppia linea e separati da un viale, tra il *quai d'Orsay* e la riva sinistra della Senna.

Italia. — Il primo edifizio che s'incontra penetrando nella via delle Nazioni dal lato del *quai d' Orsay*, è il padiglione Italiano, nato dal felice connubio fra il palazzo dei Dogi veneti e la basilica di San Marco. La costruzione intera, sia per l'ampiezza della superficie occupata — 65 metri di lunghezza su 30 di larghezza — sia per la sua posizione bene in vista, sia, infine, per l'imponenza vetusta delle sue linee severe, è una delle meglio riuscite, che avranno senza dubbio le preferenze dei visitatori.

La sua forma è quella d'un rettangolo. Ha tre ingressi. L'uno sul ponte degli Invalidi, preceduto da un portico ai cui lati si trovano i quattro busti dorati di Cavour, Mazzini, Vittorio Emanuele e Garibaldi; l'altro verso il *quai d'Orsay*, il terzo, finalmente, dal lato della Senna. Le facciate principali ritraggono la forma ed i motivi decorativi dalla basilica di San Marco, ond'è che il corpo centrale della costruzione è sormontato da una cupola dorata che fa centro a quattro altre cupolette laterali. Le pareti esterne sono adorne di quadri simbolici d'una perfetta imitazione dei mosaici.

Questo padiglione, come, del resto, la maggior parte degli altri, contiene solo una parte della mostra, le arti applicate all' industria sopratutto. Le altre mostre sono sparse nei differenti gruppi ed annessi. Internamente, il padiglione italiano si compone di un *hall* centrale, che verso il lato destro ha una grande scalinata, riproduzione della *Scala dei Giganti*. Essa conduce alle gallerie situate al primo piano, che sporgono nell'*hall* centrale, mediante una balconata circolare.

Gli architetti del padiglione italiano sono i signori: Ceppi, Salvadori e Gilodi.

Turchia. — Qualcuno, non forse a torto, ha detto che il padiglione dell' Impero ottomano ricorda un poco quelle vaste ed eleganti dimore voluttuarie che s'incontrano sulle rive del Bosforo. A prima vista esso presenta questo di particolare, che come edifizio è il

primo di schiettamente turco che sia stato finora costruito a Parigi, dove dell'arte turca non si conosceva se non un misto di egiziano e di sirio. Il padiglione sintetizza i principali monumenti di Costantinopoli, ma particolarmente i monumenti sacri. Così la facciata principale sulla Senna appare come l'esatta riproduzione d'una moschea. Contiene un teatro, un caffè sirio sul tipo di quelli di Damasco ed una imitazione della fontana del Sultano Almed.

Stati Uniti. — La semplicità decorativa del palazzo degli Stati Uniti contrasta vivamente col dignitoso portamento dei precedenti due. Esso si compone d'un blocco quadrangolare, dal centro del quale si eleva una cupola, che, se ricorda le linee estetiche di quella di Val di Grazia e del Panteon, ha però il grave difetto di essere sproporzionata alla costruzione. In cima alla cupola, l'aquila americana spiega le sue ali sostenendo con gli artigli una bandieruola con la scritta *United States of America*.

Innanzi al blocco quadrangolare si drizza un portico ch'è più specialmente un arco di trionfo, ornato di colonne corinzie e coronato da una quadriga che rappresenta la Libertà sul carro del Progresso. Sul medesimo piano delle colonne è la statua equestre di Giorgio, Washington. All'interno, l'*hall* centrale è circondato da balconi ad ogni piano e fiancheggiato da sale destinate ai ricevimenti ufficiali. Al primo piano i saloni sono riservati ai differenti Stati dell'Unione.

L'altezza totale presa sul livello del *quai* è di 51 m. 50, la cupola ha venti metri di diametro, la quadriga che corona l'arco di trionfo ha un'altezza di 23 metri.

Danimarca. — Il padiglione della Danimarca, situato proprio alle spalle del precedente



Padiglione del Perù.

non ha nessuna importanza dal punto di vista dell'architettura. Ha la forma d'un rettangolo ed è una costruzione d'un'eccessiva semplicità.

Rappresenta una casa borghese di provincia del XVII secolo, con numerose finestre dei vetri minuscoli, inquadrati da filetti di piombo. Sui muri in mattoni inbianchiti con



Il padiglione dei Costumi Storici.

calce, si disegna la *charpente* in legno, ricca d'ornamenti e sculture. Il tetto in tegole rosse completa il pittoresco di questo edifizio. Fu costruito mercè sottoscrizioni private sui piani dell'architetto Koch.

Austria. — Il padiglione dell'Impero d'Austria, che segue immediatamente quello degli Stati Uniti, è l'opera dell'architetto Bauman, che si è inspirato allo stile barocco, tanto in voga al secolo decimottavo e portato alla sua perfezione dal celebre architetto Fischer von Erlach. Costruito su di una superficie quadrata di ottocento metri, il padiglione austriaco riproduce nelle sue decorazioni il palazzo della Winter Reitschule (Maneggio d'Inverno). La facciata principale ha una gran porta d'entrata ha colonne sormontate da un elegante balcone ornato di armi e di scudi. L'ala sinistra dell'edifizio ha una cupola ricca di fregi, alla base della quale è situata un'immensa aquila imperiale.

Portogallo. — Anche questo padiglione, come l'altro della Danimarca, è eccessivamente modesto. La sua forma e le sue decorazioni, ricordano, però, le abitazioni dei popoli dell'Estremo Oriente — e perciò presenta un insieme interessante.

Bosnia Ergovina. — È il padiglione che ha più di tutti un aspetto pittoresco ed un carattere agreste. Ciò non ostante l'architettura è delle più originali ed attraenti. Il suo piccolo campanile quadrato, con un setto piramidale, ricorda un poco il tipo frequente nelle chiese normanne. Una galleria esteriore, ornata di colonne moresche, dà a tutta la costruzione l'aspetto d'una moschea. Internamente, il padiglione della Bosnia ha carattere teatrale. In fondo, una grande scena a trasparente riproduce un panorama pittoresco, il cui effetto è messo in rilievo da una sapiente disposizione delle lampade elettriche.

Perù. — Il padiglione del Perù occupa una superficie di 320 metri quadrati, ma la parte principale della costruzione ne copre solamente 250. Lo stile è del più puro rinascimento. Comprende due piani ed è fiancheggiato da due torri esternamente rivestite di porcellane. A queste torri si perviene mediante due scalinate dissimulate nelle parti laterali dell'edifizio. La parte centrale è sormontata da una cupola di cristalli. Il pianterreno — poichè il Perù è il paese dell'oro — è destinato intieramente alla mostra degli oggetti preziosi.

Ungheria. — Il padiglione ungherese è una meraviglia dell'arte architettonica. Si vede a prima vista che gli architetti hanno voluto riunirvi tutti gli stili adoperati nello stato Madgyar dal romano fino a quello prevalente all'epoca attuale. La costruzione è rappresentata da un gran chiostro di stile romano, fiancheggiato alle sue estremità da quattro ale. Al sud *(quai d' Orsay)* domina lo stile romano — al nord (Senna) la facciata d'un castello gotico. La parte superiore riproduce la torre della Chiesa costruita nella città della di *Koermocerbanga.*

L'interno non è meno interessante. La sala veramente splendida è quella detta degli Ussari. Un quadro immenso vi rappresenta la storia delle uniformi di queste truppe, dalla loro creazione fino al secolo XIX. Un albero genealogico mostra le epoche alle quali le nazioni straniere introdussero gli Usseri nei loro eserciti.

Tutto il padiglione del resto è consacrato alla Esposizione retrospettiva.

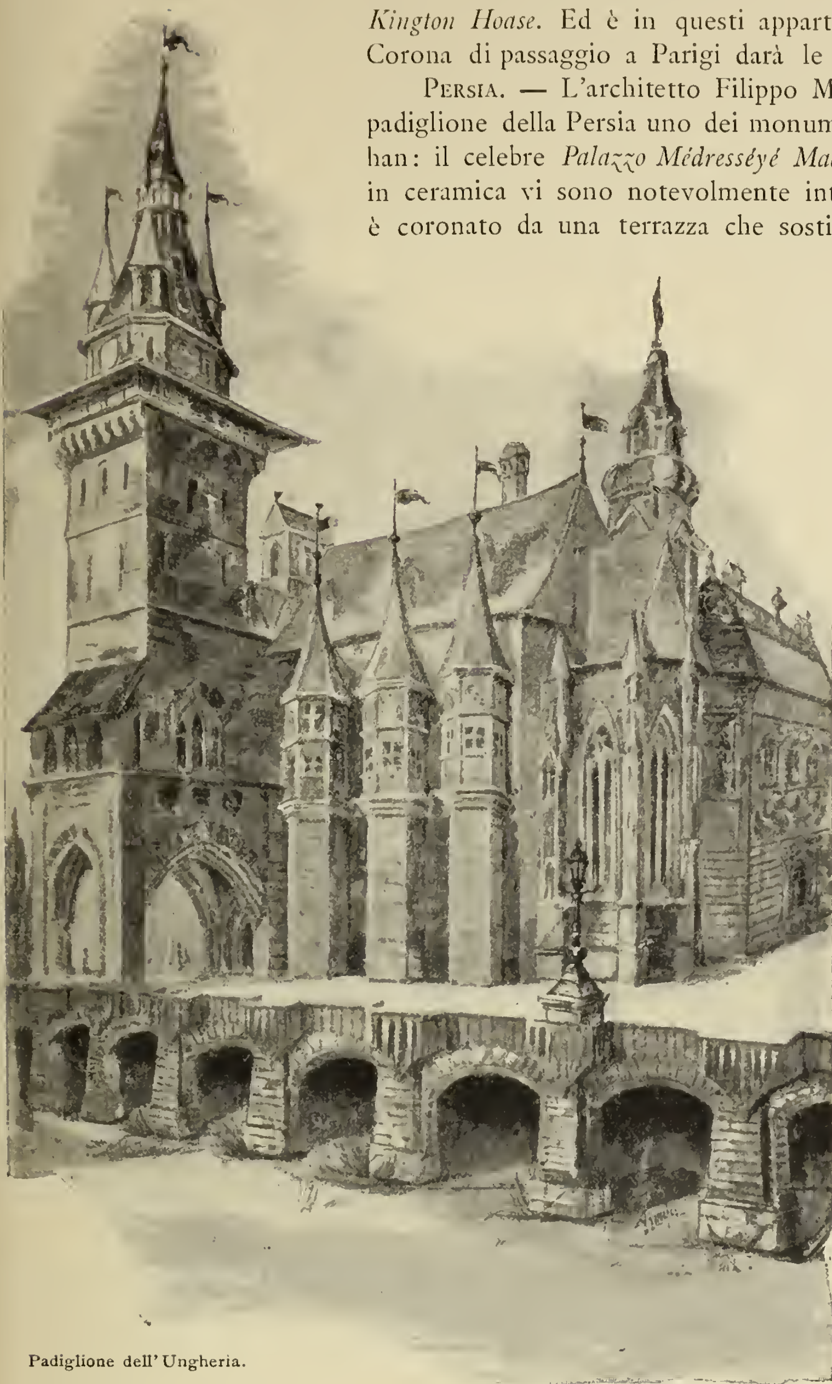
Inghilterra. — Il padiglione della Gran Brettagna è la più fedele riproduzione del *Kingstone House* che rappresenta il tipo puro dell'architettura inglese. Questa copia di *Kingstone House,* costruita al secolo XVI a Bradfort-sur-Avon dà un'idea esatta dei ricchi *cottages* che s'incontrano in tutto il Regno-Unito. La costruzione è tutta di ferro e i muri sono foderati d'acciaio, precauzioni indispensabili in previsione d'un eventuale incendio, per proteggere le meravigliose collezioni di quadri, mobili, gioiellerie appartenenti al Tesoro dell'arte inglese.

Lo stile è sobrio e la facciata riceve un artistico rilievo dall'inoltrarsi di due *bow-windows,* forate da larghe aperture.

Il padiglione contiene gli appartamenti del principe di Galles arredati come sono al

Kington House. Ed è in questi appartamenti che l'erede della Corona di passaggio a Parigi darà le sue udienze.

Persia. — L'architetto Filippo Merias ha riprodotto nel padiglione della Persia uno dei monumenti più notevoli d' Ispahan: il celebre *Palazzo Médresséyé Maderschahi*. Le decorazioni in ceramica vi sono notevolmente interessanti. Il monumento è coronato da una terrazza che sostiene due padiglioncini a colonne rivestite di specchi, sopra i quali il sole, di giorno e la elettricità, la sera, rifletteranno dei giochi di luce d'un sorprendente effetto.



Padiglione dell' Ungheria.

Le decorazioni interne sono d'un lusso eccessivo.

Belgio. — Il Palazzo del Belgio è un capo d'opera di riproduzione. Esso è la copia fedelissima de l'*Hôtel de Ville* d' Ocedenarde, che data dal principio del XVI secolo. Questa riproduzione è opera degli architetti Acker e Mankels, che hanno fedelmente osservate tutte le linee del loro modello. La galleria a colonne, gli archi di forma ogivale e le torri eleganti sembrano addirittura ricamate, tant'è la finezza della loro cesellatura.

La facciata ha come base un portico di sette arcate sostenenti un balcone dal centro del quale si eleva una torre rappresentante il tipo dell'architettura fiamminga.

Lussemburgo. — Il gran Ducato del Lussemburgo ha, nella costruzione del suo piccolo palazzo, riprodotto il tipo caratteristico delle dimore signorili. Le proporzioni per conseguenza sono molto limitate — un rettangolo di 35 metri di lunghezza su 10 di larghezza — e più che dal punto di vista architettonico la partecipazione del Lussembuigo è notevole per la esposizione dei prodotti svariatissimi di questo piccolo paese.

Norvegia. — Il padiglione della Norvegia è intieramente costruito in legno; ma in legno ignifugo, eccellente precauzione contro un incendio eventuale. Dipinto a colori vivaci, secondo l'uso delle campagne norvegesi, esso ha un insieme molto caratteristico.

Finlandia. — Annesso della città russa, costrutta al Trocadero, è la pittoresca riproduzione d'una chiesa finlandese; l'interno ricorda in modo curiosissimo la carena d'un bastimento rovesciato.

Germania. — La Germania occupa uno dei posti più notevoli in tutte le sezioni della Esposizione. L'architetto Raäke — architetto superiore dell'Ufficio Imperiale delle Poste — ha disegnati i piani del padiglione imperiale con una eccezionale originalità nello stile della rinascenza tedesca. Esso rappresenta una chiesa, con un campanile slanciato, misurante ottanta metri di altezza. Le facciate sono ornate sul motivo dell'epoca di transizione fra il



Padiglione dell' Inghilterra.

gotico moderno ed il giovane Rinascimento. Esse portano inoltre delle decorazioni che imitano gli antichi stili applicati alla scultura su legno nella Germania centrale e nella Germania meridionale. I muri — spalmati d' intonaco, e decorati di pitture multicolori — ricordano coi loro torrioni in legno scolpito l' architettura della Germania del Sud. I tetti a declivi rapidi ed a tegole chiare, le numerose torri ed i torrioni rivestiti di rame e sormontati da punte dorate, dànno al fabbricato un aspetto ad un tempo ridente e pomposo.

Il sottosuolo contiene l' Esposizione d' insieme della viticoltura. Al pian terreno, un grande *hall* di sedici metri d'altezza, la cui vôlta è decorata da magnifici affreschi. I saloni del primo piano contengono la celebre collezione dei capolavori d' arte, detta collezione di Federico il Grande.

Bulgaria. — È l'arte cristiana che ha fornito principalmente l'inspirazione decorativa all'architetto di questo padiglione. Però la porta è di stile turco ed è inquadrata da due colonne quadre sormontate da campanili a giorno simili a quelli che coronano le estremità della facciata principale. Fu edificato su un'area di 375 metri quadrati dagli architetti Saladin e Sevelinges.

Spagna. — L'architetto del padiglione reale, don Josè Urioste y Velada, ha voluto nella sua costruzione — o per lo meno ha tentato — armonizzare le tradizioni dell'arte ispano-moresca e le tendenze del gusto moderno, aprendo delle larghe baie nella facciata. Vi si riscontra tuttavia la nota dell'architettura sivigliana. Quanto ai dettagli che caratterizzano questo edifizio, sono tolti principalmente dai diversi e più famosi monumenti spagnuoli, come per esempio la facciata dell'Università di Alcalà (1553), quella dell'Alcazar di Toledo, l'Università di Salamanca ed il palazzo dei Conti Monterey.

L'interno comprende una corte *(patio)* a colonnati con gallerie ai due piani. Importantissima, in questo padiglione, è l'Esposizione dell'arte retrospettiva, alla riuscita della quale hanno concorso inviando le loro superbe collezioni, la Casa Reale e i musei nazionali e privati.

Rumenia. — È una sintesi nell'architettura di tutti i monumenti cristiani quella che si riscontra nel padiglione rumeno. Nell'*hall* centrale la riproduzione del Pronaos del Monastero di Horezu; in cima dell'edifizio una copia di campanili della Cattedrale di Argesch. Le finestre sono imitate su quelle della Chiesa di Stracopolios.

I fregi riproducono anch'essi l'ornamentazione della Chiesa dei Tre Israeliti di Jassy.

Monaco. — Il palazzo del Principato di Monaco, composto da due eminenti architetti monacheschi, i signori Medonin e Marquet, ricorda nell'insieme e nei particolari il palazzo principesco di Monaco. Il piano, concepito secondo la tecnica italiana, comprende il *rez-de-*



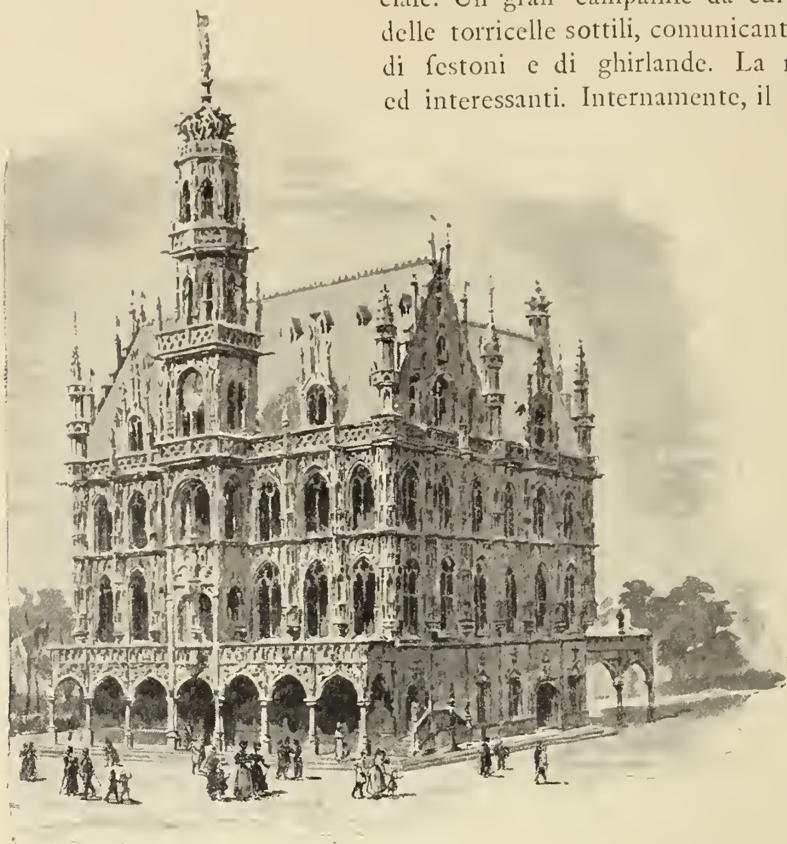
Padiglione della Persia.

chaussée e un atrio centrale adorno di piante e di fiori, il quale dà la luce a varie sale di esposizione comunicante tra di loro per mezzo di gallerie. La medesima disposizione si nota al primo piano. L'accesso al padiglione è solamente libero al piano superiore.

La riproduzione dei curiosi affreschi della galleria d'Ercole al palazzo di Monaco, che

nel padiglione si trova al terrazzo del primo piano, costituisce una delle attrattive più artistiche di tutta la costruzione.

Svezia. — Completamente in legno, questo padiglione ha una forma assolutamente speciale. Un gran campanile da cui s'avanza una terrazza con delle torricelle sottili, comunicanti mediante passerelle adorne di festoni e di ghirlande. La mostra è delle più curiose ed interessanti. Internamente, il padiglione contiene un ricco salone, ove saranno ricevuti i sovrani che vorranno degnarsi di visitare la mostra svedese. Ai lati di questo salone, due grandi diorama: *Una notte d'inverno* ed *Una notte d'estate,* dovuti al pennello del Tiren.



Padiglione del Belgio.

Grecia. — Luciano Magne, l'autore dei pregevoli studii sulla restaurazione del Partenone, è l'architetto di questo padiglione ellenico, ch'é di stile bizantino, rivestito di mattoni smaltati color azzurro. Tutta l'ossatura della costruzione è in ferro. I contorni sono d'una grande semplicità. La forma è quadrata. Nel mezzo s'apre una sala rotonda sormontata da una cupola e circondata da un portico, ad ogni angolo del quale una piccola cupoletta dà armonia alla *silhouette.* Intorno intorno, si nota un bellissimo e fresco giardino. Il padiglione occupa circa 800 metri di superficie.

Serbia. — Il Padiglione serbo è proprio sul ponte dell'Alma. D'aspetto semplice di stile greco-bizantino, con tre cupole di stile mussulmano. Esso è preceduto sulla facciata principale da una galleria a colonne sottili, alla quale si accede mediante una larga scalinata. L'esposizione serba contenutavi è delle più artistiche. Tutte le pareti sono ricoperte di tappeti di inestimabile valore.

Messico. — Di fronte al *Padiglione della stampa,* il padiglione del Messico è separato dagli altri palazzi esteri dal ponte dell'Alma. Esso è il più spazioso di tutti gli altri per la ragione che il Governo della Repubblica messicana ha voluto che tutti i tremila espositori fossero aggruppati nel medesimo centro.

La forma è quella di un parallelogramma terminato alle estremità da due emicicli. A guisa di facciata sulla Senna, si eleva un portico d'una impeccabile purezza di linea a colonne. Da questo portico si può contemplare sulla riva opposta il *Vieux Paris.*

Il Palazzo degli Eserciti di Terra e di Mare. — È vasto, misura 346 metri di facciata sulla Senna, su 50 metri di profondità. Due scaloni monumentali di 10 metri di larghezza fanno comunicare la riva col Quai d'Orsay.

Il motivo centrale che forma la gran sala d'onore comprende una parte monumentale nella cui ornamentazione si trovano le due statue equestri di Bajardo e di Du Gueschin.



Campo di Marte: Palazzo del Genio civile e dei mezzi di trasporto (Parte centralei.

Queste statue hanno 3 m. 50 di altezza. Nel fondo della sala un grande affresco con blasoni: nel mezzo le armi di Parigi incoronate dalla Bastiglia, circondata dai suoi scalini ed al basso il piccolo Ercole leggendario, che cerca di spezzare i due fasci senza riescirvi.

Il monumento è interamente in *staff*. La grande entrata ha 14 metri d'apertura. Lo stile si riferisce ad una delle più belle epoche militari francesi. Ricorda infatti l'architettura della cattedrale fortificata d'Aller e quella della città di Carcassona, colle trasformazioni necessarie al bisogno d'aria e di luce che si risente odiernamente. Delle scale a loggia rilegano il Palazzo alla Senna.

All'estremità di destra una grande Rotonda di 20 metri di diametro e di 40 metri di altezza, completamente a giorno sulla Senna, accede ai diversi piani. Una scala esterna al Palazzo è ornata alle sue estremità da due araldi d'armi dell'epoca carlovingia. All'altra estremità, un torrione quadrato serve d'appoggio alle torri. È munito d'una saracinesca ed ornato di trofei di guerra.



(fot. E. Fiorillo. Paris).

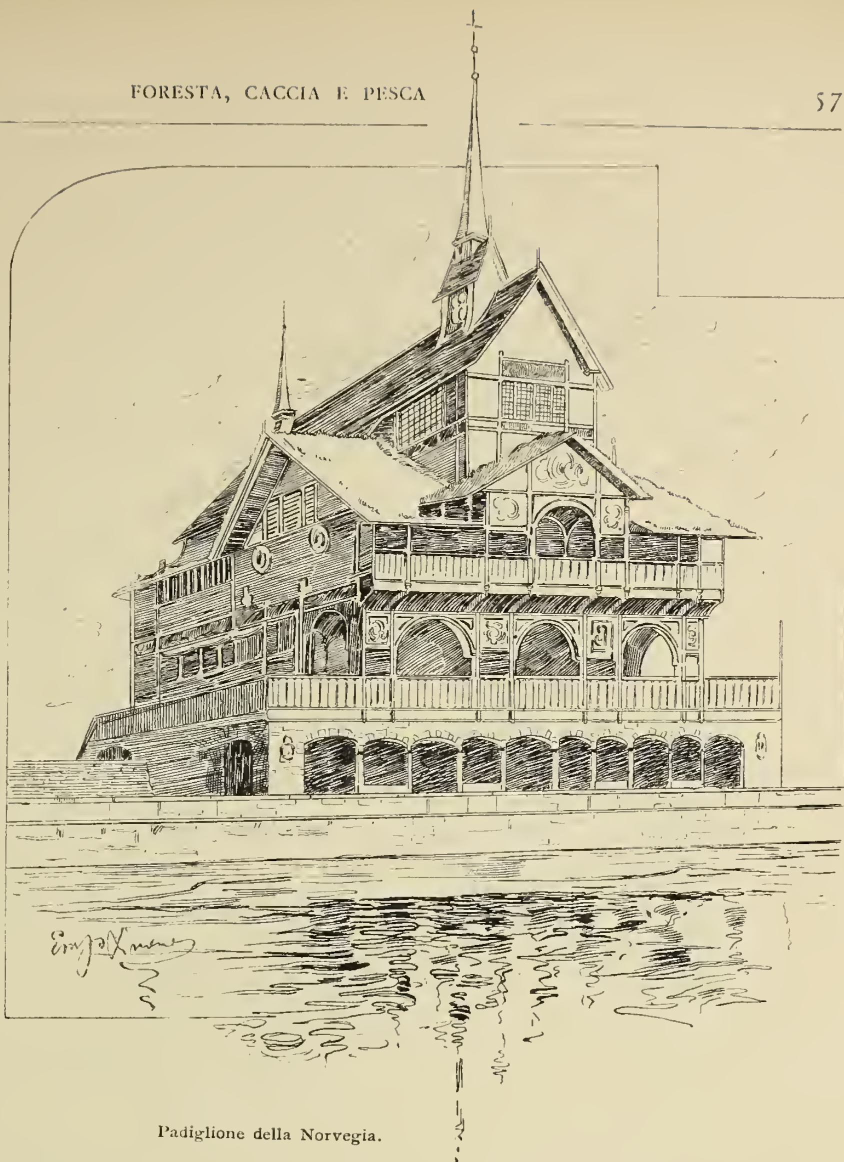
Padiglione della Danimarca

Questo palazzo misura 125 metri di lunghezza. Si compone di due grandi *hall*, l'uno quadrato e l'altro rettangolare. Attorno a questi *hall* regnano delle gallerie di sei metri di larghezza, mentre alla loro estremità si trovano due scale esterne, di cui una è coronata da una prora di vascello formante motivo principale di decorazione. La facciata sulla Senna comprende 12 arcate, il cui stile ricorda l'arco moresco. Nei timpani degli archi si trovano degli ornamenti in prore di vascello, le cui forme si staccano in *silhouettes* sulla facciata. Tre arcature la sormontano coronate da un *oculus*. Questo è in mattoni di vetro e costituisce un focolare luminoso possente grazie alla sua forma che imita quella delle lenti di faro.

Le arcature aggruppate a tre per tre sono tagliate da piloni coronati da alberi. Il motivo principale (sulla facciata che dà verso la Senna) si compone d'un grande arco la cui decorazione, suddivisa, simbolizza le cinque parti del mondo.

A destra ed a sinistra di quest'arco, due grandi piloni sormontati ciascuno da una

galera antica armata di remi e coronata da una forma alata. Il motivo più originale di tutto il palazzo è la prora del vascello della scala. Una grande sirena staccantesi dal naviglio soffia in una conca marina, mentre che al disopra una lanterna monumentale si drizza elegante verso il cielo, degno coronamento d'una simile composizione, che ricorda un poco il genere delle opere marinaresche di Puget. Questo motivo termina sulla facciata con due figure decorative rappresentanti Nettuno ed una Najade. Dei remi completano quest'insieme e colla scala a giorno formano una estremità di palazzo veramente interessante. L'altra, estremità del palazzo consiste in un motivo di lanterna, specie di torricella di segnali, sormontata da un albero da padiglione. All' interno, tutto è costruito in legno apparente; l' aguglia si compone di quattro grandi archi in legno modanato, e d'una tonalità che ricorda quella delle disposizioni degli *yachts*. Al pari che nel *Palazzo degli Eserciti di terra e di mare*, Francia e potenze estere qui espongono insieme. Espongono quanto loro conviene di esporre e niente di più: e ciò è sottinteso.



Padiglione della Norvegia.

Il Padiglione della Foresta, Caccia, Pesca. — Situato simmetricamente al Palazzo della Navigazione per rapporto all'asse del Ponte d'Jena, questo edifizio sviluppa sulla Senna una facciata di 190 metri di lunghezza: si compone di due parti, le quali comprendono due *hall*: quello dell' entrata ed un altro più grande riuniti fra essi da un grande arco di 22 metri d'apertura su un'altezza di 15 metri. Questa costruzione è l'unico campione, a quella scala, d'un lavoro interamente eseguito in legno.

Contro il grande *hall* viene ad innestarsi un altro laterale di 87 m. che fiancheggia la Senna, circondato da gallerie d'Esposizione e terminato alla sua estremità da un padiglione. L'insieme di questo palazzo giustifica pienamente la destinazione alla quale è consacrato. Un basamento, circondato di stalattiti e pesci, simbolizza la pesca. Più in alto un coronamento di pilastro separante le basi, ornato di teste di cervo, ricorda la caccia. Due grandi statue decorative, collocate alle estremità del motivo centrale, rappresentano la caccia e la pesca ad un tempo.

La porta d'ingresso monumentale del Palazzo si compone di una grande vôlta in forma

di conchiglia. A destra ed a sinistra due piloni che salgono dal fondo, sono coronati da teste d'animali. Riunendo quei piloni, un grande frontone triangolare forma il coronamento di quella entrata principale, il cui timpano decorativo rappresenta un motivo di scultura (una caccia al cignale) di 14 metri di lunghezza su 3 di altezza, del celebre statuario Baffiar. In mezzo di quella caccia, una statua, il *Genio della Foresta* dello scultore Badin. Finalmente, surmontante il frontone, un gruppo di 3 m. 50 di lunghezza su 4 metri di altezza dello scultore Gardet, rappresenta due cervi allo *hallali*.

A destra ed a sinistra della gran porta, due gruppi d'animali che si combattono degli scultori Dagonet ed Auban. Lo stile della porta ricorda quello dei padiglioni dei convegni da caccia.

L'interno è interamente in legno apparente. È il solo dell' Esposizione che sia stato costrutto in tal modo. Le grandi caprate di una portata di 22 e 23 metri sono di una estrema leggerezza; è un capolavoro di costruzione tanto dal punto di vista dell' insieme che da quello dell'interesse decorativo.

Una scala monumentale riunisce il grande *hall* a quello della rive della Senna.

Anche qui francesi e stranieri espongono di fianco gli uni agli altri, malgrado, come abbiamo visto, che questi ultimi abbiano i loro padiglioni speciali. È un disseminamento generale. Per riunire tutti i prodotti d'una nazione bisogna darsi molto attorno. È questa — l'ho già fatto osservare — una delle principali critiche che si muovono alla disposizione complessiva della Esposizione. Il Commissario generale Picard avrà un bel da fare a difendersene.

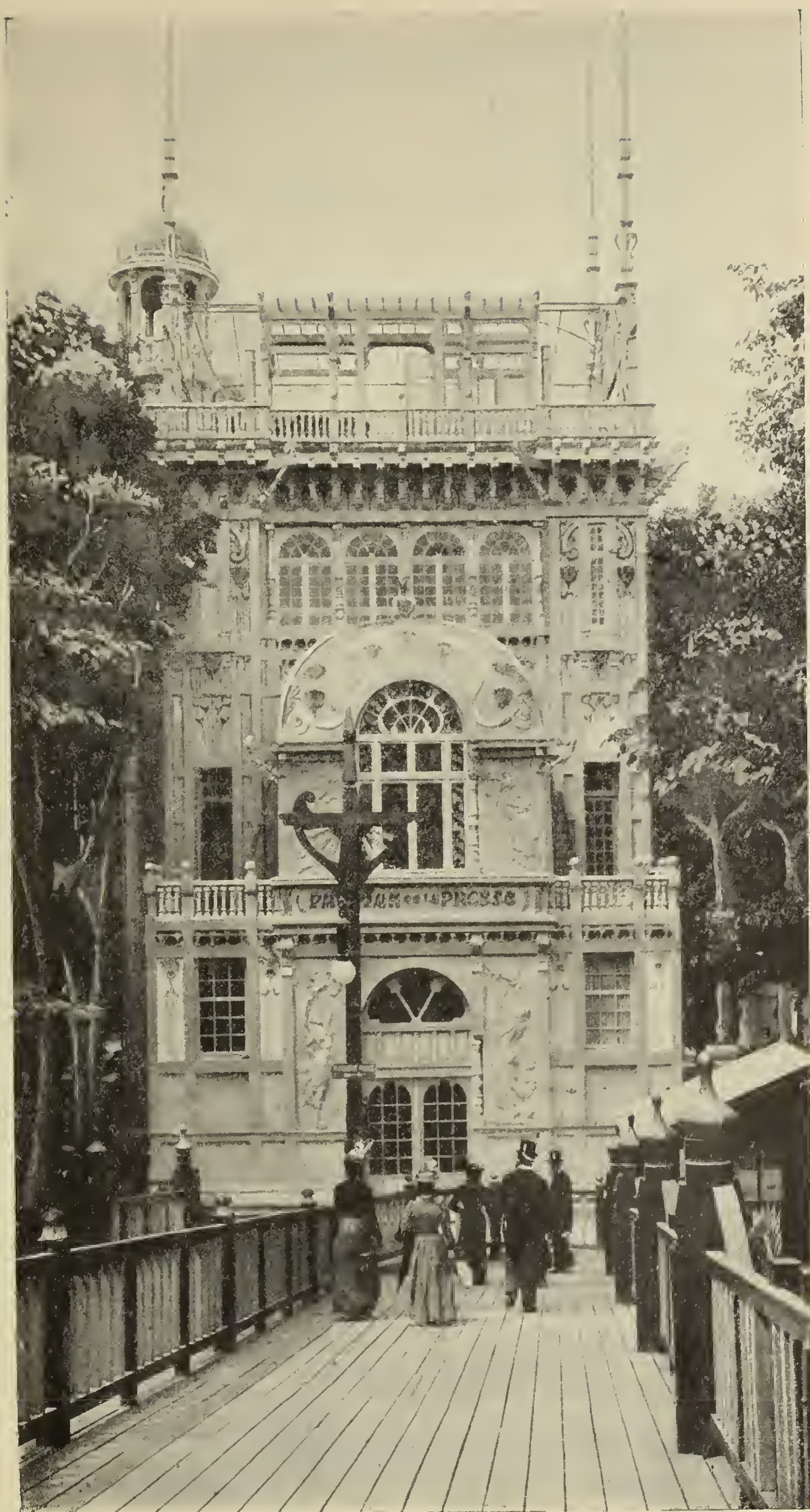
GLI EDIFIZI DEL CAMPO DI MARTE.

Questo Campo immenso, tra la Scuola Militare e la Senna, primitivamente destinato alle evoluzioni militari e adibito poscia ad ippodromo per le corse di cavalli, ha avuto sotto la terza Repubblica la consacrazione speciale di centro classico delle Esposizioni. All'Esposizione del 1889 il Campo di Marte già universalmente noto, divenne come la meta sorridente della curiosità cosmopolita per la gigantesca costruzione della famosa Galleria delle Macchine e per la torre Eiffel che, elevandosi dal suo centro, drizza superba la sua cima vertiginosa come un monumento imperituro dell'audacia architettonica del secolo morente.

Attualmente la maggior parte degli splendori del 1889 non esistono più e le trasformazioni subite per figurare maestosamente in questa Mostra mondiale non permetterebbero nessun ricordo di quel che fu l'aspetto del 1889, se la *Galleria delle Macchine*, nascosta dietro quel monumento fantastico ch'è il *Palazzo dell'Elettricità*, e la Torre Eiffel, che s'impone a tutte le prospettive dell'Esposizione, non restassero lì per perpetuare i punti principali dell'antica topografia. Ma i paragoni sono inutili, quando non riescono dannosi.

Forse per evitare questo pericolo e nell'impossibilità di non poter far meglio, gli organizzatori della Mostra attuale hanno pensato di dare al Campo di Marte una prospettiva così differente dalla precedente che gli elementi della comparazione fossero inconcepibili. Non solamente le linee architettoniche, ma ancora il fasto decorativo hanno in questa Esposizione assunto un carattere tutto particolare. L'intrapresa non è stata certamente agevole. Moltissime difficoltà si son dovute superare e la selezione estetica è stata veramente tormentosa.

Il fatto è che tal quale si presenta oggi il Campo di Marte, specialmente se visto dall'imboccatura del ponte di Iena, è d'una prospettiva, d'una magnificenza sontuosa e d'una teatralità perfetta. È uno spettacolo curioso, è una di quelle visioni che sembrano appartenere al dominio dei sogni e che colpiscono così vivamente la fantasia che il ricordo ne resta perennemente indelebile. Quale contrasto severo tra il carattere monumentale e grave del Trocadero e questo scenario del Campo di Marte, efimero sì ma abbagliante come tutto



(fot. E. Fiorillo, Paris).

Il Padiglione della Stampa.



Padiglione della Finlandia.

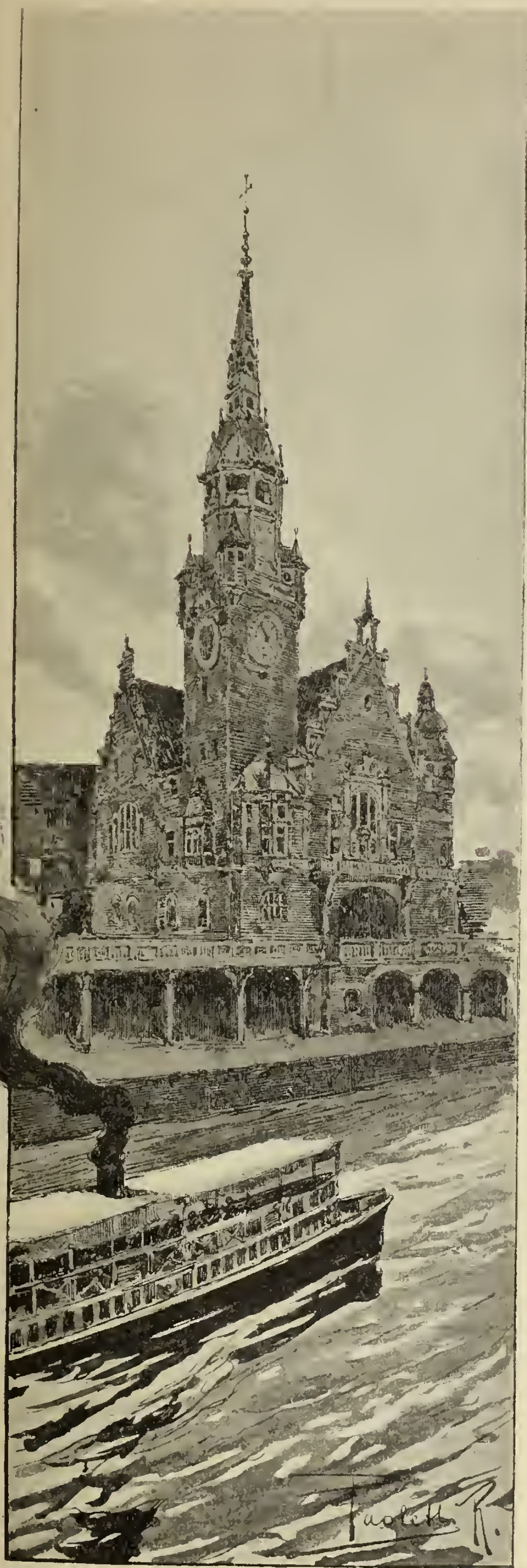
ciò che vien creato nel semplice scopo di deliziare la vista e scuotere le molle sempre tese delle immaginazioni fervide.

Noi abbiamo detto che il Campo di Marte comprende tutta quella superficie, che parte dalla Senna, verso il ponte di Iena e termina alla Scuola Militare sull'*avenue de la Motte Piquet*. Lo spazio è immenso ed una divisione niente affatto ideale del Campo di Marte lo presenta come ripartito in tre zone ben distinte.

Una prima dal ponte di Iena ai piloni posteriosi della torre Eiffel. Una seconda dai piloni posteriori della Torre Eiffel allo *Château d'eau*. Una terza, infine, dallo *Château d'eau* all'*avenue de la Motte Piquet*.

Nella prima zona un numero infinito di « attrazioni » si aggruppano intorno alla Torre Eiffel. Sono costruzioni che colpiscono lo sguardo per la varietà della loro architettura, la diversità delle loro proporzioni e le differenti inspirazioni decorative. Viste di lontano o specialmente dall'alto, sembrano quasi gettate a caso da una mente disdegnante la simmetria, quasi colori di tutte le tonalità stemperati senza criterii estetici su di una tavolozza gigantesca. E tuttavia quale profusione doviziosa di arte in ciascuno di questi singoli elementi decorativi. Dai palazzi sontuosi ai chioschi minuscoli fiancheggianti i viali freschi e fioriti ognuna di quelle costruzioui, destinata al fasto d'un giorno, alla parata d'un'ora meriterebbe uno studio ed un'osservazione speciale. Poichè in tutte una genialità possente si è agitata senza misura, perchè ed in tutte la preoccupazione dell'insieme è così evidente come la minuziosa scrupolosità del dettaglio. Citiamo a caso: *le Palais de la Femme, le Palais du Costume, le Tour du Monde, le Gran globe Celeste, le Cinéorama, le Mareorama, le Château Tyrolien, le Palais lumineux Ponsin, le Touring Club, le Panorama transatlantique, le Chalet Suisse,* ecc.

È in questa zona specialmente che la *kermesse* predomina. Non v'insistiamo troppo perchè siamo decisi di consacrarvi poscia tutto un capitolo speciale del pari che alle altre attrazioni che si trovano al Trocadero, lungo la Senna ed anche fuori l'Esposizione.



Padiglione della Germania.

Ma la prospettiva cambia non appena noi le volgiamo le spalle per renderci conto di tutte le altre curiosità che ci sono riserbate. Qui la linea è più simmetrica e lo spettacolo, se non meno fantastico, più imponente. A destra, parallelo cioè all'*avenue Souffren:* i palazzi *dell' Educazione e dello Insegnamento, del Genio civile* e *dei mezzi di trasporto*, *delle Industrie chimiche.*

A sinistra simmetricamente e *vis a vis* di questi menzionati aventi ciascuno le medesime dimensioni di quello che gli sta di fronte: i palazzi delle *Miniere* e della *Metallurgia*, dei *Filati* e *Tessuti* e dei *Processi differenti della Meccanica.*

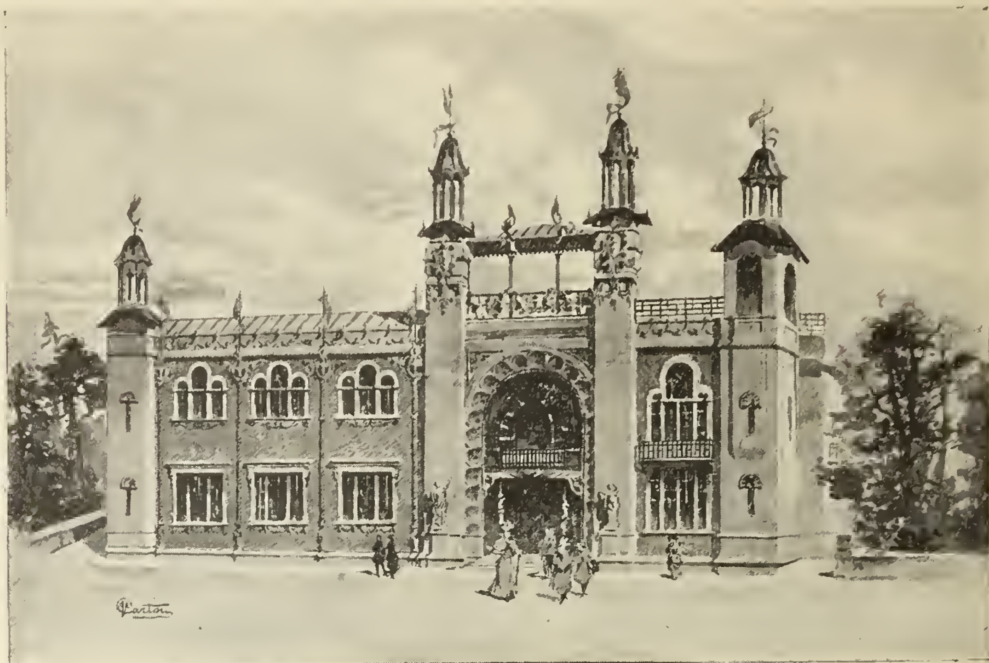
In fondo, un gran edifizio dalla cupola vetrata e dal frontone merlettato: il palazzo della Elettricità congiunge le linee laterali, formate dai precedenti palazzi, avendo come prospettiva quello stupendo Château d'eau che riflette nelle sue cascate i torrenti di luce policroma che partono dall'alto del palazzo della Elettricità.

L' architettura dei sei palazzi laterali è ad un tempo sobria e maestosa. Essi presentano una successione di portici dalle linee semplicissime, tali da porre in evidenza le bellezze decorative dei corridoi interni. Ciascuno di questi palazzi, il cui livello s'avanza gradatamente a misura che si arriva al fondo, ha un ingresso di sicuro effetto monumentale. I punti di divisione fra un palazzo e l' altro sono indicati da un padiglione circolare con cupoletta slanciata sostenente un'antenna con bandiera.

Bisogna notare che il livello dei porticati laterali va sensibilmente abbassandosi a misura che s' inoltra nel Campo di Marte, fino al punto di confondersi con l'altezza della rampa che scende dal Château d'eau e circonda la gran vasca che accoglie la cascata che viene dall'alto.

Ma prima di penetrare in questi palazzi, non si può non dare uno sguardo ai giardini che sono sparsi a dovizia nel recinto del Campo di Marte. Il gusto di chi li ha disposti si rivela veramente sopraffino. Per ottenere dei sicuri effetti decorativi si è dovuto ricorrere ai vegetali di resistenza e di qualità, ed a tal uopo servirsi delle semenzaie muni-

cipali e di quelle dei migliori orticoltori francesi. In questi giardini si riscontrano meravigliose combinazioni di fogliame, prodotte dai più belli arboscelli conosciuti, delle mescolanze di verdure, fiori a profusione provenienti da tutte le serre parigine, alberi dalle forme più



Padiglione della Bulgaria.

bizzarre, palmizii giganteschi venuti dalle regioni del Mediterraneo. Per questa ammirevole decorazione non sono occorse meno di seicento cinquanta specie e varietà d'alberi, arboscelli ed arbusti.

Il Palazzo delle Miniere e della Metallurgica e quello dell'*Educazione e dell'Insegnamento* aprono l'uno a sinistra e l'altro a destra di chi entri nel Campo di Marte la serie delle costruzioni laterali. Le loro facciate sono disposte trasversalmente in modo che un lato corre parallelamente alla Senna ed un altro parallelamente al Campo di Marte. Salvo una certa differenza di decorazione, i due padiglioni d'ingresso sono quasi identici.

Il grande ingresso del *Palazzo delle Miniere e della Metallurgica* è coronato da una cupola avente presso a poco l'aspetto d'una gigantesca tiara. A destra ed a sinistra due padiglioni circolari sfinestrati contenenti ciascuno una larga scalinata a chiocciola.

Il palazzo dell'Insegnamento non ha come il *vis à vis* una cupola sormontante la porta, ma in alto sull'arco dell'atrio una specie di *clocheton,* termina armonicamente la linea architettonica.

Anche i due palazzi centrali del *Genio Civile* e *dei Filati e tessuti,* l'uno di fronte all'altro, hanno le medesime dimensioni e disposizioni interne. Il primo presenta nel suo mezzo un atrio maestoso, largo ventisette metri con la volta rotonda, fiancheggiato da torri rettangolari terminate da campanili. Di sopra l'atrio si apre una specie di loggia a colonnette, dominante una balaustrata che sostiene delle antenne con bandiere.

L'*hall* centrale dell'edifizio è ricoperto da una cupola, dall'interno della quale, nel punto centrale, vien fuori un campanile slanciato ed elegante.

L'ingresso del palazzo dei tessuti e filati è molto più largo del precedente, la vôlta è più schiacciata. A differenza del suo *vis à vis* non possiede un campanile, dominante la cupola. I due ultimi palazzi che si attaccano al porticato dello Château d'eau sono meno importanti e non molto appariscenti.

Il Palazzo dell'Elettricità e Chateau d'eau. — Come abbiamo già detto il palazzo dell' Elettricità costituisce lo sfondo magnifico del Campo di Marte. La scelta di questo sito — quasi posto d'onore — è ampiamente giustificata dai progressi immensi fatti dall'Elettricità alle cui applicazioni si debbono tutte le meraviglie di questo secolo.

La questione principale per l'esterno del palazzo era il modo onde coronare il monumento. Una cupola simile a quella che al 1889 sormontava la galleria delle macchine avrebbe costituito una pericolosa riedizione; occorreva dunque trovare qualche altra cosa. L' architetto pensò allora di elevare la sala centrale del palazzo fino ad un' altezza che potesse superare la prospettiva del *Château d' Eau* e coronar la facciata con una cresta a giorno, sormontandola d'un gruppo simbolico dell'Elettricità.

Questa cresta si delinea nettamente sull'orizzonte, durante il giorno, a guisa d'un merletto di cristalli e di metalli, nella notte come un ricamo luminoso. La statua dell'*Elettricità* è in piedi su di un carro, trasportato da ippogrifi. Bandisce con la destra la face del progresso. Dietro la statua, come un'immensa aureola un gran sole di cristallo dardeggia i suoi mille raggi luminosi.

La cresta luminosa misura 150 metri di larghezza. L' altezza del palazzo presa dalla statua dell'Elettricità è di 70 metri dal livello del suolo, quattro metri, cioè, più alto delle torri di *Notre Dame*.

Le ale del palazzo dell'Elettricità mascherate dai palazzi vicini misurano 120 metri di lunghezza su quaranta di larghezza e contengono le macchine che forniscono la forza elettrica a tutta l'Esposizione. L'architetto di questo palazzo è il signor Paulin.



Padiglione della Spagna.

Lo Chateau d'Eau. — Occupa tutto il davanti del palazzo dell'Elettricità, costituendone, quasi la facciata. Le sue vasche sono disposte tra le gallerie laterali in pendio e la galleria ch' è dinanzi il palazzo dell'Elettricità. Il motivo principale è rappresentato da una



Padiglione della Rumenia.

vasta nicchia di 24 metri di diametro, donde l'acqua scaturisce da sei aperture e da una grotta, situata a 29 metri di sopra il livello del suolo del Campo di Marte.

L'acqua cade così da un'altezza di 11 metri per spandersi di vasca in vasca fino al bacino sottostante. Questo bacino serve inoltre da serbatoio dell'acqua necessaria al funzionamento delle macchine del palazzo. Le cascate sono abbellite da motivi di acqua zampillante.

L'arco della grande nicchia da cui l'acqua scaturisce è ornato da genii alati da gruppi di ninfe e di naiadi simboleggianti l'acqua benefattrice. Sopra un gruppo di rocce naturali, un altro gruppo, più notevole di tutti, rappresentante l'*Umanità condotta dal Progresso verso l'Avvenire*, e, rovesciate nella schiuma delle acque agitate, due figure di Furie che personificano il *Pregiudizio* e la *Superstizione*,

Di sotto questo gruppo s'è scavata una grotta che permette poter intravedere, attraverso le cascate, i giardini del Campo di Marte.

È sopratutto quando la notte scende che lo spettacolo del Château d'eau è tale da incantare. La cresta merlettata del palazzo dell'Elettricità brilla in tutta la pienezza delle sue migliaia di lampade variopinte, avvolgendo come in un fascino luminoso tutti gli edifizi laterali e riflettendosi nelle cascate sottostanti fino a dar l'illusione che sieno torrenti di luce e non di acque quelli che sprigionandosi dall'alto della nicchia vanno a perdersi, attraverso le vasche sottostanti, nell'immenso bacino.

Le cascate luminose, così ammirate al 1889, erano certo di molto inferiori a quelle costruite attualmente.

Infine eccoci alla terza ed ultima parte del Campo di Marte. È l'antica galleria delle macchine, che questa volta è stata adibita alla mostra francese ed estera dell'Agricoltura e dell'Alimentazione. La costruzione si presenta nel suo aspetto quale apparve al 1889. Ma è nel centro che la innovazione e la trasformazione si notano. Ivi è la *Sala delle feste*.

La sala delle feste. — È certamente una delle più grandiose fra tutte quelle che nel genere sia possibile trovare nel mondo intiero.

Essa ha 152 metri di lunghezza 142 di larghezza ed una superficie di 22.000 metri quadrati. Di forma sferica, con i venticinquemila posti di cui è capace, messi a forma di anfiteatro, è coperta da un'immensa volta di cristalli colorati, avente un diametro di 45 metri.

La decorazione generale è quella che ricorda le cerimonie e le feste, cioè a dire che il rosso e l'oro dominano. Al di sopra degli archi delle quattro grandi baje d'assi, si veggono quattro medaglioni in pittura rappresentanti i quattro primi gruppi dell'Esposizione: le *Lettere,* le *Scienze,* le *Arti* e le *Industrie.* Gli altri quattordici gruppi figurati su quattro composizioni importanti sono collocati allo stesso livello dei precedenti, ma situati al disopra delle baje delle tribune. Sulla corona della cima, tutte le nazioni che contribuirono al successo dell'Esposizione sono rappresentate da allegorie.

Si previde per l'illuminazione serale; immense vampe di lampade elettriche manderanno dei fiotti di luce. Dei motivi in vetro translucido daranno degli effetti nuovi; il giorno essi sembrano di arenaria; e alla sera servono alla illuminazione mercè la trasparenza.

È in questa Sala delle Feste che ha avuto luogo la cerimonia della inaugurazione, è qui che si daranno tutti i ricevimenti solenni ed è qui, infine, che si procederà al conferimento dei premî e delle onorificenze, cerimonia con la quale si chiuderà ufficialmente l'Esposizione. Quanti felici in quel giorno!

Il Trocadero. — Il Palazzo del Trocadero, solo vestigio dell'Esposizione del 1878, si compone d'un edificio costrutto in rotonda e di due gallerie laterali in forma di ferro di cavallo. Il pianterreno racchiude: nell'ala sinistra (dalla parte di Parigi) il Museo di Scultura Comparata; nell'ala destra (quella di Passy) i Musei dei Monumenti storici; nel centro, la Sala della Festa, nella quale si dànno magnifici concerti. Questa sala può contenere 4500 persone, 400 musicisti vi si possono far udire. Al primo piano si trova il Museo etnografico. Ma tutti questi Musei non fanno parte dell'Esposizione.

Il Comitato dell'Esposizione del 1900 ha scelto i giardini del Trocadero per installarvi le mostre delle colonie francesi ed estere dei paesi di protettorato.

È alla più bella delle colonie francesi, l'Algeria, che spetta il posto d'onore. A destra sta il palazzo ufciale e a sinistra la parte pittoresca. Il signor Alberto Balla, l'architetto della sessione,



Padiglione di Monaco. (Fot. E Fiorillo, Paris).

ha preso per modello i monumenti dell'architettura moresca, di cui la provincia d'Orano ci offre gli *specimen* più numerosi ed eleganti. Tutto il palazzo dimora in una tonalità bianca, rialzata da fregiate numerose e da modani formati di quadrati di porcellana dalle dolci tonalità.

La parte pittoresca, simmetrica al palazzo, offre una grande fantasia nell'insieme e nei particolari. Anzitutto è in faccia al *quai* la restituzione d'una via della Kasbah, nel quartiere della vecchia Algeri. Lungo la via sinuosa s' aprono delle botteghe minuscole, dove abili artigiani lavorano sotto gli occhi del pubblico. Eppoi vi sono dei caffè, dei teatri...

Non monta. È ancora al palazzo ufficiale che si concentra l' interesse: le industrie algerine, i progressi che quella colonia ha compiuti in questi ultimi anni, i suoi ricordi archeologici, la sua storia, tutto vi è concentrato.

La sezione tunisina (tu vuoi ch'io rinnovelli disperato dolor che il cor mi preme — come diceva Dante, dopo la conquista da parte dei Francesi di quella colonia che di diritto doveva essere italiana) viene in seguito. Essa copre una superficie di 4.000 metri circa. È una piccola città colle sue muraglie di difesa, i suoi caffè, i suoi *restaurants*, i suoi *sonks* o bazar, e finalmente le sue moschee. I fabbricati si succedono come nelle città orientali senza preoccupazione d' un allineamento qualsiasi, avanzano, indietreggiano, lasciando fra essi dei passaggi a vôlta, delle viuzze coperte, dove s'aprono botteghe e portici.

E dappertutto sono graziozi particolari che variano all'infinito, ricostituzioni di monumenti celebri del paese, quali la *Moschea del Barbiere* a Kaironan, una vecchia porta di Tunisi al XIII secolo, il caffè mauro di Sidi-Bou-Said ed una piccola Zaonia termine generico col quale a Tunisi si designano le scuole, ecc.

Il Sudan e il Senegal. — Dietro l'Esposizione tunisina s' incontra il padiglione del Sudan e del Senegal, che ha uno stile molto originale, dovuto al signor Scellier de Gisors.

Il padiglione della Guinea fraccese riproduce due capanne circolari, rilegate fra loro da una grande galleria aperta, ed il cui tetto, nello stile *souson*, è conico, con copertura in paglia. La Costa d' Avorio è composta d' un *hall* centrale che s' apre su una *veranda* larga ed alta. È edificata in gran parte in legni del paese.

Il Dahomey espone nel 1900 per la prima volta. Per la sua brillante conquista, cui è attaccato il nome del generale Dodds e per la sua pacificazione, la sua organizzazione, i suoi progressi rapidi, dovuti all' iniziativa ed all' energia del signor Vittorio Ballot, che presiede ai suoi destini dal 1887, questa colonia merita di fissare particolarmente l' attenzione. La sua esposizione si compone di parecchie sale precedute da un portico, che serve d'entrata principale e sormontata da una *torre-incrador* che ricorda la torre dei sacrifizi cara a Behanzin.

L'India francese fa assistere ad una pittoresca ricostituzione degli stabilimenti francesi a Pondichery, Candernagor, Mahé, Kadikal coi costumi dell'India, la sua vita, le sue abitudini religiose e di famiglia. Il principale edificio è una pagoda di Vichnu, dove hanno luogo sontuose cerimonie nel culto dei bramini.

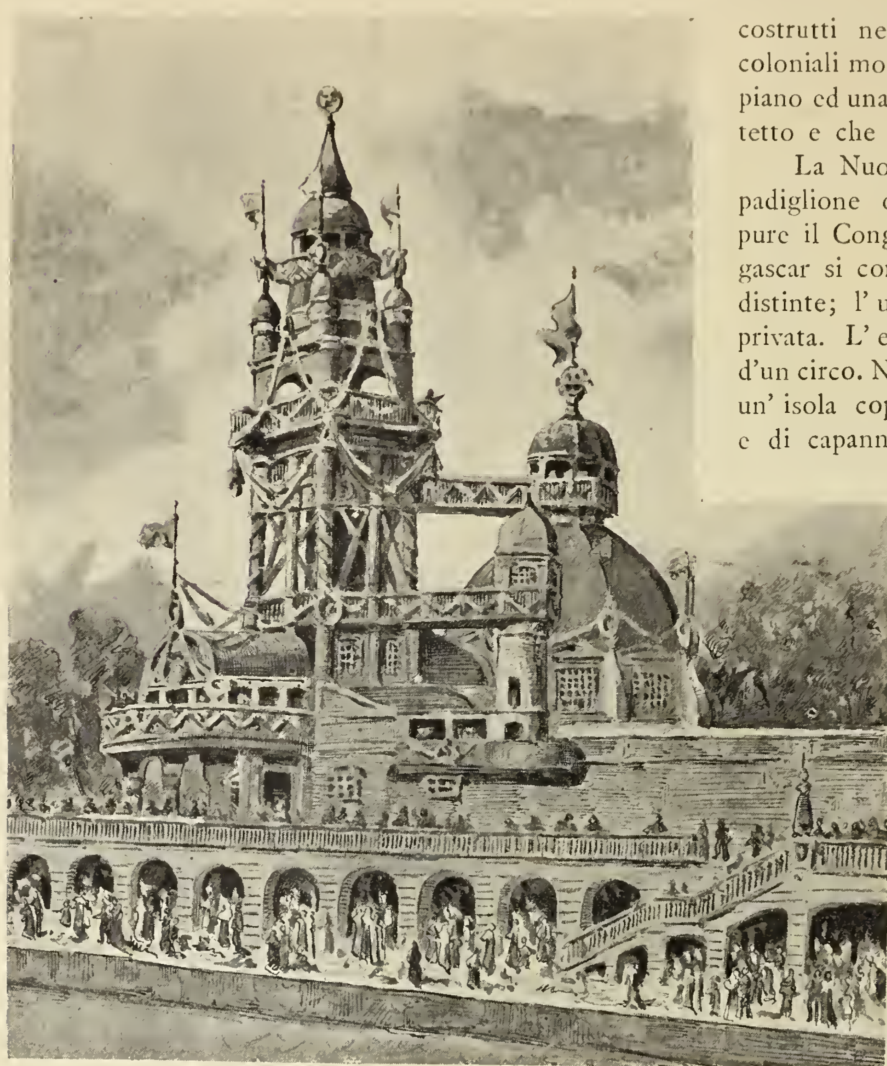
L'area dell'Esposizione dell'Indo Cina rappresenta, da essa sola, il terzo della superficie affettata all' Esposizione coloniale tutta intera. Quattro gruppi di costruzione la compongono. Anzitutto la pagoda del re del Cambodge, in cima, e tutto all'intorno un villaggio Caoziano. La pagoda reale è una delle maggiori curiosità del Trocadero. Il suo grande campanile, in forma di campana rovesciata s' erige su una terrazza di 12 metri d' altezza. Tutti i pezzi destinati alla decorazione di quella pagoda furono inviati dal Cambodge. Alcuni fra essi sono curiosissimi; fra gli altri un Bouddha di sei metri, la cui massa dorata si rizza sulla soglia del palazzo reale. Gli altri fabbricati contengono esclusivamente i prodotti del paese.

I padiglioni della Guiana, della Martinica, della Guadalupa e della Riunione sono



(fot. E. Fiorillo, Paris).

Padiglione della Cina.



Padiglione della Svezia.

costrutti nello stile delle case coloniali moderne, con un primo piano ed una galleria protetta dal tetto e che contorna l' edifizio.

La Nuova Caledonia ha un padiglione originalissimo; così pure il Congo. Quello di Madagascar si compone di due parti distinte; l' una ufficiale, l' altra privata. L' edificio ha la forma d'un circo. Nel mezzo vi si stabilì un' isola coperta di piantagioni e di capanne indigene.

Il Padiglione del Ministero delle Colonie, quello dell'*Alleanza francese*, società fondatasi per spandere il più possibile la lingua francese su tutta la superficie del globo, e quello delle *Missioni Cattoliche*, sono fra i più interessanti e richiederanno in seguito degli studi speciali.

Fra le colonie estere che sono rappresentate al Trocadero, mettiamo in prima linea la Russia. Un immenso palazzo, che si chiama il *Palazzo Siberiano*, vi fu costrutto da operai russi nello stile del XVI secolo. I motivi d'architettura sono tutti presi a prestito a monumenti russi, e sono riprodotti fedelmente da modellamenti o copiati su lavori artistici. In queste sale nelle quali tutti i prodotti delle due Siberie sono accumulati, havvi specialmente da notarsi quella dei ricevimenti destinata allo Czar ed ai grandi dignitarì dell' Impero. L'architetto ha collocata questa sala a prossimità dell' entrata per conformarsi all'antico uso russo, il quale vuole che il primo venuto abbia accesso presso l'imperatore. Di faccia alla entrata principale havvi una gran corte riccamente decorata, e a destra si trovano gli appannaggi della famiglia reale. Al primo piano si vede il Panorama dell' Incoronamento dipinto da Gervex.

Il Palazzo Siberiano rappresenta una città russa, di cui tutte le costruzioni s'appoggiano a torri e mura. Nel centro della città s' innalza una gran torre costrutta in mattoni, e coperta da un tetto in majolica policroma. Tutte le facciate sono riccamente coperte di majoliche, e le volte sono dipinte con motivi presi a prestito ai più celebri monumenti della Russia. In un giardino contiguo a questo palazzo, si trova un villaggio russo con contadini ed operaj lavoranti alle loro piccole industrie.

È presso alla sessione russa che si trova la riproduzione della linea di strada ferrata detta transiberiana. Si può pertanto fare coll'immaginazione su questa linea storica il superbo viaggio da Mosca a Vladivostock e Pechino . . . . e ciò con tanta maggiore illusione che il *Padiglione chinese* è in vicinanza di quello russo.

La Cina non aveva esposto nel 1889, ma essa fu tentata dall' Esposizione del 1900. Malgrado resistenze quasi insormontabili, lo spirito nuovo vi penetra poco alla volta. Una delle migliori prove si è la partecipazione del Celeste Impero all'opera francese che corona così degnamente il secolo.

La Cina fu ammirevolmente secondata dal signor Carlo Vapereau, un francese che l'ha abitata oltre trent' anni e che ha conquistato alla Corte imperiale una posizione tale che lo faceva naturalmente designare per le alte funzioni di commissario generale. La Esposizione chinese è realmente considerevole. Anzitutto una porta monumentale colpisce l'attenzione. Tre porte chinesi le servirono di modello: la prima fa parte di un tempio di Confucio, situato a Pechino; la seconda esiste in un altro tempio del Dio coricato, situato a 15 chilometri dalla città; la terza alla stessa distanza, in un parco imperiale di caccia. La porta monumentale è una riproduzione e non un'opera originale. Il monumento è sopratutto interessante perchè è assolutamente conforme alla verità.

Al disopra d'un bacino, che domina l'esposizione chinese, s'innalza un palazzo centrale, che rappresenta una delle nove porte della cinta fortificata di Pechino. Una scala rasso-



Padiglione della Grecia.

miglia a quella del Dragone nero, dove si fanno le preghiere ufficiali per ottenere la pioggia, e per la disposizione dei suoi gradini separati da pietre scolpite, ricorda pure le scale dei palazzi, dei grandi templi e delle sepolture imperiali. A sinistra, un ponte rilega la Cina alla Russia. È su questo ponte che passa la strada ferrata transiberiana di cui ho già parlato.

Il Padiglione consacrato alle *Colonie portoghesi* è curiosissimo. È di un bell'effetto deco-



Padiglione della Serbia.

rativo. La facciata principale ne è decorata da un gruppo di donne che simbolizzano appunto — sotto lo scudo delle armi nazionali — le Colonie portoghesi, quali la Isola di Madera, quella del Capo Verde, Diego-Marquez, Mozambico, ecc.

L'*Esposizione del Transvaal*, alla quale gli avvenimenti attuali dànno un'importanza così considerevole, si compone d'un padiglione principale, dove sono riuniti tutti i prodotti del paese e tutti i documenti grafici ed altri relativi; d'una fattoria boera, costituente una vera esposizione etnografica, e d'una officina per ricavare il minerale d'oro, con tutti i suoi accessorî.

L'*Esposizione coloniale dell'Olanda* — le Indie Neerlandesi — è, proporzionalmente al piccolo ma fiorente Stato cui la si deve, una delle più importanti del Trocadero. Occupa 80 metri di facciata. Si compone di tre costruzioni. La prima riproduce la meraviglia architetturale indù, il tempio di Tjandì-Sari; ha 13 metri di altezza e 17 di larghezza e 10 di profondità. Questo tempio s'innalza su due terrazze sovrapposte, ed all'interno l'architettura e la scultura indù coi loro bassorilievi e le statue grandiose di Vichnou e Cina, e gli innumerevoli Bouddha nelle diverse attitudini che loro prestarono la fantasia o la pietà degli statuari, vi riempiono d' ammirazione e di stupore. Gli altri due padiglioni sono riservati ai prodotti del paese.

È attorno ad un gran palazzo che riunisce i più preziosi ornamenti delle arti indù ed asiatiche che si rizzano i *Padiglioni delle Colonie britanniche*. L'esterno rivaleggia di splendore coll'interno, imperocchè i commercianti di Calcutta e delle grandi città dell' Indostan si si sono sforzati di rendere questa Esposizione il più brillante possibile. Gli Stati indigeni di Baroda, Gonalior e Pendjab fecero lo stesso; in una parola tutta l'India compì degli sforzi considerevoli per contribuire al successo della sua metropoli. Tuttavia è il *Padiglione Indiano* quello che colpisce particolarmente. È la riproduzione esatta d'un magnifico palazzo. Grandi gradini in marmo verde, portati da Baroda, conducono ad un immenso vestibolo e formano uno strano contrasto colla splendida bianchezza dell'edificio.

Inoltre, ha un'attrattiva originalissima; è un trofeo imperiale, opera d'arte di 36 piedi di lunghezza, su 12 di larghezza e 25 di altezza, fatto in legni scolpiti, scelti fra le essenze del paese ed in pietre lavorate, rialzati da gioielli e da specchi. Questo superbo lavoro ha per obbiettivo di far conoscere la bellezza dei legni del paese, l'arte consumata de' suoi scultori, e lo splendore dei materiali impiegati nelle costruzioni monumentali.

Fra tutte le Colonie inglesi che qui espongono, havvi a notarsi come caratteristico il Canadà. Esso ha una originalità affatto propria. Vi si sente il legame politico coll'Inghilterra, ma anche l'autonomia dell'opera comune.

E dall'India — con un salto assolutamente meraviglioso — passiamo nientemeno che.., in Egitto. *La sezione egiziana* si compone di tre corpi di fabbricato distinti e rilegati fra loro. La loro superficie è di 2640 metri circa. Questi tre fabbricati costituiscono un tempio. un bazar arabo ed un teatro: i due ultimi ritraggono la vita egiziana contemporanea. L'architettura del tempio è quella dell'antico Egitto. Vi si nota anzitutto la gran porta



(Fot. E. Fiorillo, Paris).

Padiglione del Messico.

maestosa. Nei sottosuoli sono riprodotte le camere funerarie od ipogei delle antiche dinastie. I templi celebri di Filo, di Abidos, e di Karnak hanno fornito i principali motivi di decorazione.

L'Esposizione del Giappone comprende un palazzo, due padiglioni ed un bazar circondato da uno strano giardino popolato d'alberi e di piante indigene. Il palazzo simbolizza

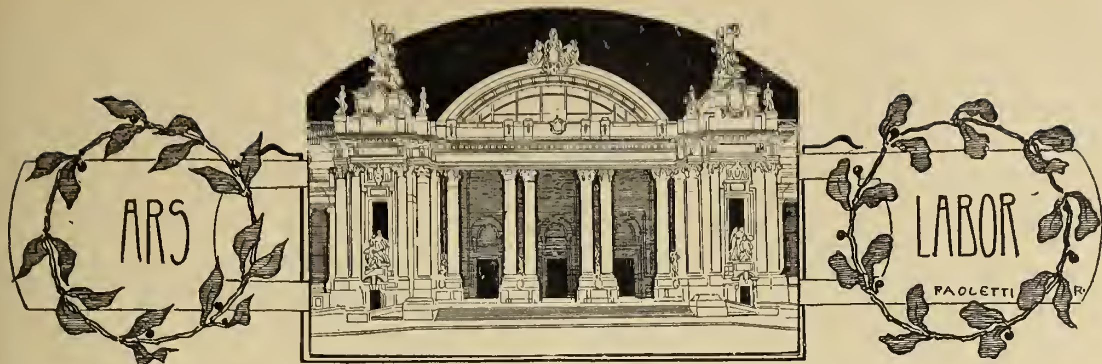
il vecchio Giappone, e ricorda lo stile che era in onore nel nostro paese verso il VII secolo della nostra era. Il più curioso però è questo, che i Giapponesi si sono rimessi al gusto ed alla abilità degli operai parigini per costruirlo. Ciò non è strano, perchè quasi tutte le famose *japoniseries* provenienti da laggiù e che tanto interessano e prendono alla gola i nostri *collectionneurs* sono per la massima parte... fabbricate in Europa. Il giardino annesso al padiglione giapponese è sopratutto interessante col suo aspetto tormentato, le sue allee che fanno capo a dei chioschi, le sue passerelle gettate su ruscelletti contornati da cedri e da boschetti di piante esotiche e sopratutto coi suoi fiori, i suoi *lotus*, i suoi crisantemi dalle infinite varietà.

Il Trocadero ha l'aria più severa, più grave del Campo di Marte — l'ho già detto più in alto — anche qui non mancano però le così dette attrazioni quantunque siano in numero minore. Fra esse citerò i *viaggi animati*. Ma abbiamo pure già detto che delle così svariate attrazioni dell'Esposizione ci occuperemo in un capitolo a parte.

E con questo pel momento riposiamoci. Abbiamo cercato descrivere l'aspetto esteriore dell'Esposizione. Il più interessante, cioè le sue parti interne ed il loro contenuto verranno di poi. Prendendosela un po' bene, ci sarà in questa immensa distesa di terreno, in questa vera selva di palazzi, fabbricati e padiglioni da istruirsi e da divertirsi ad un tempo. È quanto cercheremo di fare del nostro meglio.

Dimenticavamo di dire che all'altra estremità di Parigi, all'Est della città, fra la Porta di Picpus e quella di Charenton, in quel *Bois de Vincennes* che è soprannominato il *Bosco dei poveri*, in opposizione al *Bois de Boulogne* che è detto il *Bosco dei ricchi*, s'organizzò rtutto quanto può interessare in generale gli *sports*. Numerose feste sportive vi saranno date corse di bicicletta, d'automobili, di feste veneziane, ecc. in una parola nulla sarà trascurato per sedurre ed interessare i numerosi visitatori della gran mostra parigina. E sarà questo un altro dei *clous* della Grande Kermesse, la bicicletta essendo ormai la regina del mondo, l'automobile il suo più giovane ma non meno degno consorte e gli *sports* in genere impe-ando sovrani sul nostro secolo, forse a giusta ragione, forse a buon diritto, forse con maggior utile futuro dell'umanità, perchè la robustezza fisica può ben aiutare nella maggior parte dei casi alla robustezza intellettuale e morale delle nazioni. Chi ben digerisce, pensa bene e lavora meglio: qual'è il saggio dell'antichità, del medio evo o dei tempi moderni che ha lasciato scritto o ha pronunciato tale sentenza?





L'ARTE ALL'ESPOSIZIONE

Finito in tal modo il nostro giro a traverso i fabbricati dell'Esposizione, noi dobbiamo ora tornar sui nostri passi per fare una più intima conoscenza con essi. Dobbiamo cioè entrare in ognuno dei palazzi che abbiamo descritto, per osservare ed ammirare quanto in esso vi è esposto, vale a dire tutte le innumeri forme del lavoro umano che è venuto a portar qui i suoi prodotti. Meraviglioso spettacolo di formidabile attività e di progresso continuo, da cui non mancherà di scaturire un alto e nobile insegnamento.

Rifacendo la strada percorsa, ritornando cioè indietro dal Campo di Marte, verso gli Invalidi e ripassando il magnifico Ponte Alessandro III, formicolante di folla e scintillante di luce, ci ritroviamo dinnanzi ai due palazzi delle Belle Arti, veri palazzi di marmo i quali rimarranno i soli ricordi dell'Esposizione del 1900, quando, chiusa [questa, verrà abbattuta tutta la fantastica città di legno e di gesso.

La nostra prima visita sarà dunque per le Belle Arti, singolare coincidenza, la quale ci mette di fronte alla sintesi della nostra civiltà prima di conoscerne le varie manifestazioni, e ci offre il prodotto suo più raffinato prima di ogni altro!

Il « Petit Palais » e l'esposizione d'arte retrospettiva francese.

Dell'architettura generale del Piccolo Palazzo già abbiamo detto; tornerà ora utile e divertente al lettore guidarlo a traverso le Gallerie circolari che costituiscono, per i tesori in esse esposti, la storia dell'arte retrospettiva francese. Onde però egli possa formarsi un concetto chiaro dell'importanza e dello scopo di questa esposizione, è d'uopo anzitutto che accenniamo alle grandi difficoltà incontrate per ottenere l'intento, dalla Commissione organizzatrice composta dei signori Emile Molinier, Frantz Marcou e Roger Marx.

Fu a questi signori che nel 1897 si diede il difficile incarico. Guidati dal loro squisito senso d'arte e dalla loro indiscutibile esperienza, essi si son posti all'opera. Trattavasi di raccogliere in un'unica collezione migliaia e migliaia d'oggetti che appartengono a chiese, a musei pubblici, ad archeologi. La bisogna non era facile se si considera la legittima renitenza che avrebbero incontrata specialmente presso i proprietarii, mal disposti ad immolare, fosse pure per pochi mesi, agli sguardi profani della folla quelle reliquie, del cui possesso hanno ragione d'andar orgogliosi. Sotto l'usbergo della grandiosità del loro scopo, nulla paventano però gli intrepidi organizzatori: percorrono la Francia in tutti i sensi e da musei, da chiese, da archeologi prendono a prestito innumerevoli ed importanti documenti per la storia dell'arte francese, e a Parigi li portano formandone un'esposizione. Il Governo aveva

dato loro carta bianca sui musei pubblici; pei privati essi posero innanzi l'onere nazionale: così il sacrificio momentaneo di ciascuno riuscì meno penoso.

I francesi ed i forestieri che affluiscono al Piccolo Palazzo mostrano ben chiaramente che la collezione meravigliosa ha ottenuto pieno successo e quanto degna d'elogio e d'ammirazione sia la Commissione alla cui solerte, paziente ed assennata opera la debbono.

Entrando dalla porta maggiore che s'apre sull'*avenue* Nicola II, ci troviamo sotto una cupola al di là della quale si estende la corte interna semicircolare in cui domina un



(fot E. Fiorillo, Paris).

Cortile del Piccolo Palazzo.

gruppo di marmo, copia del famoso gruppo di Versailles: *L' Enlevement de Proserpine* del Girardon.

Alla corte dànno brio ed eleganza il giardino e le vaschette d'acqua verde limitate da sponde dai contorni a mosaico celeste ed oro; intorno ad essa descrive una graziosa curva un portico a colonne inghirlandate alla sommità. A destra ed a sinistra della cupola, abbiamo la Galleria dei Passi Perduti ornata d'armature equestri, e, allineate lungo le pareti, le slitte e le portantine del secolo XVIII dalle bizzarre decorazioni.

L'imponente galleria da entrambi i lati mette capo a due file di sale parallele semicircolari seguenti la voluta del porticato.

Per renderci conto dell'insieme e per intuire il piano grandioso degli intelligenti organizzatori, penetriamo nelle sale dalla porta che sta di fronte al Grande Palazzo, cioè dai Campi Elisi. Varcata che l'abbiamo, ci si erige innanzi l'armatura completa di Francesco I a cavallo, posta in una specie di vestibolo decorato d'armi, di mobili e di vetrine, nelle

quali sono esposti gioielli dell'epoca dei Merovingi, e due opere importanti delle quali l'una il *Mercurio gallico* d'Autun che per la forma grossolana e rudimentale e per il mento barbuto differisce dalle raffigurazioni greche e romane e costituisce un documento storico a



Porta interna del Piccolo Palazzo, col gruppo di Girardon.

(fot. E. Fiorillo, Paris).

conferma dell' esistenza di un' arte propria alla Gallia, l' altra il *Calvario* in avorio del secolo XVII del Jaillot.

Non meno interessante è la sala degli avòri.

Nel centro la celebre Vergine del secolo XIV che per la prima volta si espone al pubblico; le stanno di contro altre Vergini della medesima epoca. La Vergine della Collezione Oppenheim policroma, ammirabile per l' espressione gioconda della madre e per la posa del bambino, meravigliosamente scolpiti e cesellati, tanto che nelle lunghe dita ed



Il peristilio del Piccolo Palazzo. (fot. E. Fiorillo, Paris).

affilate della madre possiamo scorgere l'anello colla perla di rubino; la Vergine della collezione Martin Leroy, la quale, sorridente, porge un pomo al bambino che lo rifiuta tendendo la mano, cortese; una Vergine portante in braccio il figliolo, e un'Annunciazione composta di due diverse statue del secolo XV.

In una vetrina vi sono gruppi religiosi di cui uno rappresenta la Madre col Bambino, interamente dipinto ed appartiene al Duca di Borgogna; un calice dei primi secoli e un Cristo maestoso dell'epoca primitiva. In un'altra ancora, una profusione di scatole, di calici, di dittici e di trittici, di reliquiari dai tempi romani ai lavori del secolo XVIII della scuola di Dieppe.

La sala seguente è dedicata ai bronzi, agli ottonami ed alle ferramenta.

Notiamo anzitutto una bellissima statua d'Apollo appartenente al Museo di Troyes e trovata a Vaupoisson; dei recipienti d'ogni foggia e dimensione; dei vasi eleganti cerchiati d'oro; il timone curiosissimo di un carro, appartenente al Museo di Tolosa e che figura una leonessa che morde le gambe di un cavallo; le estremità cesellate di un tripode del Museo di Vienna; una spada di rara bellezza. Vengono poi gioielli in bronzo, cerchi massicci, braccialetti pesanti di metallo torto in ampie volute e con incavature ornamentali; spilli e pungoli d'ogni genere. Poi i gioielli dell'epoca dei Merovingi; le collane di amuleti, le fibbie e le placche in ismalto delle quali la collezione Boulanger offre una mostra copiosa.

In un angolo un candeliere in bronzo del secolo XIII della Cattedrale di Reims, che è figurato da un'idra spirante, ricca di ornamentazioni geniali.

Nella vetrina centrale, una collezione di oggetti d'ottone d'ogni epoca, provenienti da privati, curiosissima e interessante per varietà e rarità. Una rappresenta Aristotile col corpo inclinato in avanti e le mani per terra, che porta sulle spalle a cavalcioni un'allegra comare, allusione a una singolare avventura capitata al grande filosofo; altre: cavalieri antichi, dai costumi bizzarri, un Sant'Uberto che occupa la parte superiore della vetrina, e lampade

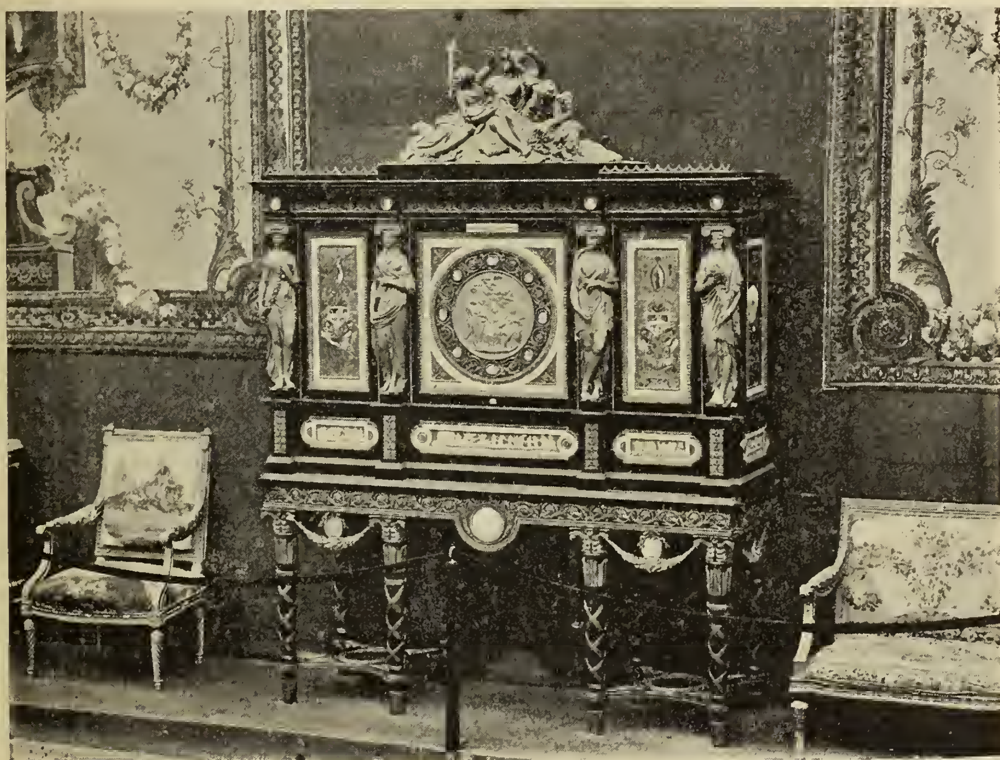
originalissime che figurano leoni dall' aspetto terribile. Nell' istessa sala troviamo lame di spade, con iscrizioni, collezioni di chiavi e di serrature, e piccoli oggetti in avorio provenienti dai musei di Rodez e di Tolosa, e cofanetti in ferro di ogni forma, coltelli, tridenti, vasi e candelieri.

Lungo le pareti, vari mobili; una tavola di legno policroma raffigurante un albero di Jessé e inviata dalla Chiesa di Châtel-Montagne, dei leggii, la celebre sedia del coro della Cattedrale di Bayeux, armature antiche, una delle quali, arguendolo dal monogramma dicesi abbia appartenuto a un Montmorency, ed, infine, le tine in piombo istoriate bellissime inviate da Rombez e da Amiens.

Ed eccoci ora nella sala delle ceramiche.

Nel centro, la collezione di vetri antichi del signor Boulanger. Nelle vetrine allato, le ceramiche primitive: i vasellami gallo-romani, quelli di Samos con scene ed ornamenti in rilievo, i vasi a riflesso metallico, i modelli, gli strati di terra coperti di una sostanza bianca ed abbelliti di disegni geometrici. In altre, gli oggetti che continuano la storia della ceramica dopo il medio evo: vasi di terra comune e colorata, imitazioni francesi delle majoliche spagnole. Poi un quadro istoriato di terra ad ornamenti diversi; infine le vetrine destinate alla majolica e riempite dei tesori del museo ceramico di Rouen o delle collezioni private importanti come quelle di proprietà dei signori Perrot e Papillon.

La sala successiva è destinata alla majolica ed alla porcellana francese nel pieno suo



(fot. E. Fiorillo, Paris).

Un angolo del salotto con l'armadio di Maria Antonietta.

sviluppo maraviglioso. La vetrina centrale contiene le figure, i piatti, le caraffe inviate dai Rothschild e dal signor André, i rarissimi oggetti d'Oiron uso avorio, dai delicati disegni. In essa contempliamo la caraffa e la coppa di Gustavo Rothschild, la coppa della collezione Mannheim, una saliera del signor Oppenheim, un' altra di André. In faccia la vetrina dei Sèvre. Ai lati i *Nevers* della collezione Papillon; i Nevers d'imitazione italiana, i Nevers a

decorazione celeste sopra fondo bianco e i Nevers a fondo giallo e a decorazione verde. Poi, le maioliche di Montpellier, d'Avignone, d'Apt; le porcellane di Saint-Amand, la vetrina dei *biscuits*, ed un'infinità di oggetti ancora, il tutto in un gradevole concerto di luce e di colori smaglianti.

Lungo le pareti: le fontane di Rouen e di Moustier; le zuccheriere di majolica bianca ed i leoni di Rouen.



(fot. E. Fiorillo Paris).

Armatura di guerriero francese.

Seguono alla sala delle ceramiche tre altre sale destinate all'oreficeria proveniente in gran parte dalle chiese.

Nella prima, ammiriamo il celebre trittico: *Buisson ardent* di Nicolas Forment, attribuito per lungo tempo al Re Renato, la cui caratteristica figura vi sta dipinta. Poi un' infinità di pettini liturgici curiosisimi, quello, a mo' d'esempio di Saint Loup che risale all'XI secolo e quelli del XII secolo di Sens.

La sala di mezzo contiene splendide ricchezze. Nella prima vetrina centrale, la caccia di San Taurino d'Evreux di cui devesi deplorare il restauro; l'Evangelistario di Nancy in

argento battuto, ornato d'incavi di pietre preziose. Nella seconda, il capo di San Ferréol, la corona del Paraclet, l'evangelistario di Sens con una magnifica placca d'avorio, la croce di Rouen del secolo XIII, il reliquiario di Jeucourt graziosamente sostenuto dagli angeli. Tra le due vetrine una Santa del nono secolo in argento battuto, straordinaria per l'espressione quasi selvaggia del viso. Quindi, in alcune vetrine isolate, il reliquiario di Chartres, il calice della cattedrale di Nancy, quello di San Remy del secolo XII con intagli antichi e



(fot. E. Fiorillo, Paris).

Armatura di guerriero brettone.

perle e smalto incavato, il calice di Sens, e infine il capo di *Saint Nectaire* in rame battuto originale per gli occhi in ismalto e per la barba rappresentata sul viso da una serie di puntini.

La terza sala dei tesori religiosi ci offre allo sguardo crocifissi in argento battuto e filogranato, una Santa Marta in argento del secolo XV; poi degli oggetti di oreficeria religiosa del 600, ed il basamento di una bellissima croce di stile bizantino.

Continuando, incontriamo sale nelle quali sono esposti oggetti della stessa natura dai precedenti, ma d'origine meno ecclesiastica. Accenneremo ad un'aquila maestosa in rame, al croce filogranata, dono dell' imperatrice Matilde, proveniente dall' Abbazia di Valasse, ad

alcune curiose figure di Santi in rilievo, ad una pisside meravigliosa rosso ed oro appartenente alla Marchesa Arconati; accenneremo alle colombe eucaristiche, alle croci processionali, al reliquiario formato di un tubo di cristallo del XIII secolo, appartenente alla collezione Bardoc.

Degna d'essere ammirata è la placca di Geoffroy Plantagenet della collezione Martin-Leroy, la magnifica vetrina che contiene placche di cofano interessantissime del secolo XII.

Troviamo quindi allineate lungo le pareti vetrine rarissime con un Cristo in ismalto di Chaudon de Briailles, coi grandi reliquiari, le pissidi, la bella collezione Doisteau ed infine l'incomparabile collezione Martin-Leroy, nella quale campeggia la caccia del martire di San Marziale.

Ed eccoci nella sala degli smalti.

Nel centro, la Venere della collezione Mannheim, dei cofani, delle coppe, lo splendido candeliere di Leonardo Limosin della collezione Taylor. Nel fondo, la raccolta di smalti policromi, i trittici d'Orléans edi Bourges, le collezioni del signor Boy; in faccia, le collezioni Kahn. Nell' altra parete, oreficerie smaltate: le quattro figure della Giustizia, della Carità, del Coraggio e della Temperanza; dirimpetto il celebre piatto della casa di Lorena, detto *Il banchetto degli Dei*, la coppa di Pietro Raymond, e tre medaglioni di donna della collezione Rothschild.

Per finire, la sala delle stoffe, colla tunica di San Berto di Comminges, un manto da prete (secolo XIII), un altro manto da frate di seta bianca e velluto rosso ricamato in oro e argento (secolo XIV) e un altro del secolo XV; i manti per la consacrazione di



(fot. E. Fiorillo, Paris).

Le slitte reali.

re Luigi XIII, Luigi XIV, Luigi XV e Luigi XVI, provenienti da Reims. Poi la sala delle miniature, sigilli e medaglie.

Dall'ultima sala del semi-esagono che mette sul porticato, noi entriamo in quelle dei mobili classificati per epoca.

Le pareti delle sale cui abbiamo accennato sono coperte da tappezzerie splendide. Le più celebri le abbiamo trovate nella sala degli avori, tappezzerie del secolo XV; nella sala del metallo, le due tappezzerie di Reims dette del *Fort-Roy-Clovis*, XV secolo; più in là, i drappi della Madonna di Beaume figuranti scene della vita della Vergine. Nella sala della ceramica la tappezzeria col cervo di Sant Uberto, e in faccia altre con scene dell'Apocalisse; nella sala della sigillografia le tappezzerie della cattedrale di Beauvais.



Arazzo Luigi XIV.

(Fot. E. Fiorillo, Paris).

Per seguire adesso l' ordine cronologico nella descrizione dei mobili, ritorneremo sui nostri passi ed entreremo nelle sale dalla parte della sala degli avori.

Nella prima sala, riservata al medio evo, ammiriamo lungo le pareti le magnifiche porte della cattedrale del Puy, secolo XIII, raffiguranti scene della passione; in una vetrina desta interesse un busto di pietra colorata di donna che per l' insieme, per l' acconciatura dei capelli, rammenta certe donne della scultura arcaica greca; come pure tornano interessanti alcuni capitelli romani, dei lavori in legno ed alcuni mobili. In una grande vetrina degna di nota v' è una collezione di statuette di legno, marmo e pietra che rappresentano degli evangelisti gallici, in costume di lutto, provenienti dalle Tombe di Filippo e di Giovanni di Borgogna.

Dal medio evo passiamo al secolo XV. Ammiriamo sedie, cofani, e, in una vetrina, statuette interessantissime, delle quali la più importante è una *Circoncisione* in legno greggio; nel mezzo, una Santa Marta, elegantissima per forma.

Proseguendo, eccoci al secolo XVI. Colpisce lo sguardo il letto di Antonio di Lorena col motto: *J'espère avoir;* ma ciò che più ci fa sostare nella contemplazione è un armadio dorato e dipinto appartenente alla Marchesa Arconati, mobile autentico di Ugo Sambin. Vicinissimo, uno splendido forziere, sostenuto da grifi a testa d'uomo, ed un mobile della scuola lionese, sormontato da chimere a testa di donna.

La sala seguente è riservata anch'essa al secolo decimosesto. Degni di nota due scrittoj in ebano mandati da Fontainebleau; due dipinti del Clouet provenienti dal museo della Rochelle, Enrico IV e Maria de' Medici; delle vetrine contenenti piccoli oggetti in legno scolpito, curiosissimi. Nel mezzo una donna che prega, dalla posa graziosa, un dittico rappresentante Re Renato e Giovanna di Laval.

A metà interrotta da una scala che mette ai giardini esterni del Piccolo Palazzo, la serie storica degli oggetti d'arte e dei mobili riprende col secolo XVII.

Nella prima sala che incontriamo, l'arte classica del primo periodo del regno di Luigi XIV regna sovrana.

Ed ecco gli eleganti canterani della Biblioteca Mazarino; sul davanti si distende un



(Fot. E. Fiorillo. Paris).
Arazzo Luigi XVI.

gran tappeto della Savonnerie per la Galleria d'Apollo; appeso alla parete, il ritratto di Gaspard Gueidan del Rigaud; gli fa *pendant* una notevole dama in lettiga del La Meurthe.

È d'uopo non dimenticare una vetrina contenente una collezione di bronzi Luigi XIV, un busto di Richelieu, ed un Luigi XIV equestre in acciaio della collezione Donastau, tutta roba di gran pregio.

La sala accanto è destinata all'arte del secondo periodo del regno di Luigi XIV. Le tappezzerie della storia di Scipione e le arabesche ne ornano le pareti; agli angoli vi sono dei ventilabri di legno dorato; qua e là dei canterani e tavoli in legno.

L'interesse capitale di questa sala risiede nella magnifica vetrina d'oreficeria che ne occupa il centro. Notiamo, anzitutto, il servizio e il *necessaire* del delfino, appartenente al Signor Chabrière-Arlès, la caffettiera in oro della collezione Donastau, la scodella da viaggio del delfino, e la splendida zuppiera d'argento massiccio cesellato da Tomaso Germain e, quantunque d'un'epoca anteriore, l'ampolla in argento dell'Hôtel-Dieu di Reims.

L'arte della Reggenza occupa la sala che sta tra quelle del Gran Secolo e della Reggenza. È là che stanno appesi alle pareti due altri tappeti della Savonnerie; è là pure che si trovano tre medaglioni della Biblioteca Nazionale e, tra le finestre, ricchi medaglieri.

In un'altra sezione della sala, comincia l'epoca di Luigi XV colla statua equestre del re, di Lemoyne, mandata dal Museo di Bordeaux, e la caminiera in marmo grigio ed in bronzi del palazzo del governatore militare di Parigi.

La sala della Reggenza contiene una bellissima collezione del signor Chapey. Gli oggetti più importanti sono: un armadio del Cressent in *acajou*, guarnito di bronzi, un canapè coperto di una tappezzeria a fondo giallo, il cui motivo principale è dato dagli uccelli svolazzanti. Degna d'osservazione accurata è la pendola ad organo, popolata di personaggi e inghirlandata di fiori e di foglie.

Ed infine, la famosa tavola di Watteau che non è altro che l'insegna dipinta dal maestro, pel Gersaint, il mercante di quadri.

La sala seguente ci riconduce a Luigi XV: tre belle tappezzerie, le tappezzerie colle armi del re, a fondo bleu, le Vendemmie e la Danza Campestre della collezione di Lowengard. Lungo le pareti una scrivania magnifica a candelabri, e un *sécrétaire* di proprietà del signor Scott. Nel mezzo, una vetrina colma d'oggetti in terra cotta di Clodron e contenente un busto interessante del marchese di Fonville d'un artista poco conosciuto, Defernex. Ai lati, vetrine di ricordi, scatole, *nécessaires*, piccoli oggetti di moda e fantasia, e deliziose miniature.

Passiamo ora nella sala che assume un'importanza speciale per la collezione di ritratti di donna di maestri del secolo XVIII e di paesaggi d'Hubert Robert, che vi è esposta. Sono pure da ammirare due canterani, uno di Reisener la cui tavola centrale rappresenta delle feste campestri; l'altro di Bénemon, in *acajou* con motivi guerreschi, e la meravigliosa mensola in legno dorato del ministero dell' interno dalle sculture di un' incomparabile leggerezza.

Oltre questa sala, l'epoca Luigi XVI ne occupa altre due. In una si trova un secrétaire della Collezione Scott ed uno splendido canterano; due quadri, la *Femme nue au bain* di Vestier, ed i *Jeux de l' Enfance* di Bachelier; una vetrina contenente pendole e bronzi, in gran parte di Falconet; in un' altra vetrina sta racchiusa la famosa pendola in marmo di Falconet, detta delle *Tre Grazie* di cui è possessore un italiano, il signor Camondo e della quale tanto si parlò ultimamente, avendo rifiutato il fortunato suo proprietario un'offerta di un milione e mezzo. Nell' altra, ciò che più interessa è l' armadio di gioielli di Maria Antonietta, del Jacob, decorato di cariatidi in bronzo, raffiguranti le quattro stagioni e di miniature e pitture, un vero capolavoro d'arte e di ricchezza.

Abbiamo con questa sala compiuta la nostra visita al Piccolo Palazzo. Usciamo dalla porta dei Campi Elisi, ed entriamo in quello che ci sta di contro. . . .



Veduta d'insieme del Piccolo Palazzo.



IL GRAN PALAZZO.

L'esposizione centennale.



I visitatori che entrano nel *Grand Palais* non possono a meno di provare un'impressione molto naturale di sorpresa e di turbamento davanti all' enorme cumulo d' opere d'arte, d'indcle sovente la più disparata, che sembrano, a prima vista, riunite a caso, senza ordine nettamente apparente e a traverso le quali l' occhio cerca ansiosamente un filo conduttore.

Quest'impressione di turbamento si manifesta specialmente entrando nella gran sala a pian terreno — immensa corte coperta — la quale contiene le opere di scultura. Lì lo sguardo afferra in un colpo d'occhio unico, innumerevoli marmi, gessi e bronzi rappresentanti uomini, ed animali in mille attidudini diverse. Nulla di più curioso di questo silenzioso agitarsi di muscoli immobili: la si direbbe una corte d'ospedale di pazzi, frenetici e muti.

Ma passiamo pure oltre per ora; torneremo in seguito sui nostri passi a far la formale conoscenza di tutto questo popolo vario di statue. L'ordine logico del lavoro ci spinge ora altrove, dove sono raccolte assieme alle opere di pittura degli artisti viventi, le opere d'arte di artisti defunti.

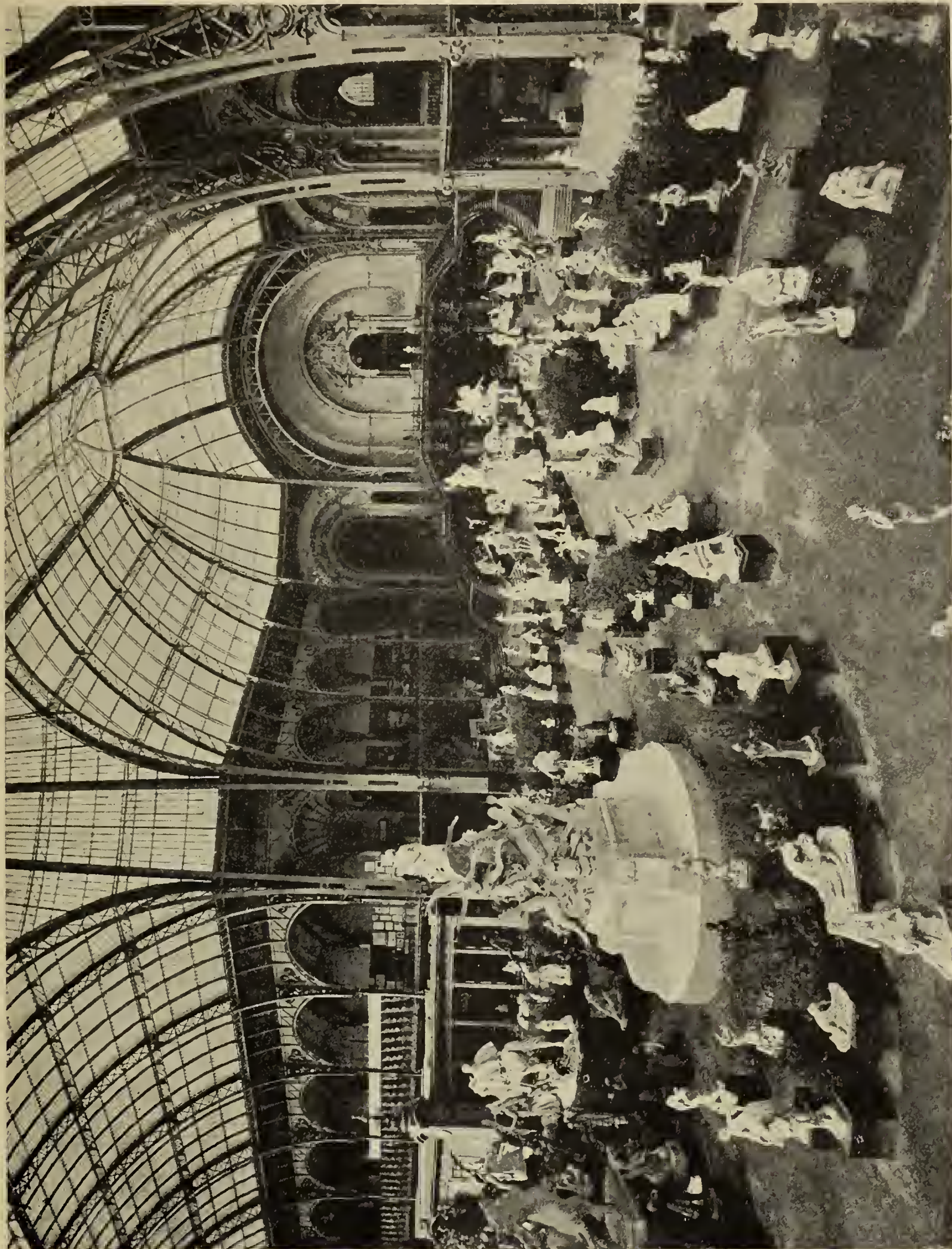
Il Gran Palazzo racchiude due esposizioni distinte e poco proporzionate, per il numero d'opere d'ognuna di esse. Ciò non per colpa dell'Amministrazione, ma per le esigenze alquanto voraci degli artisti viventi che hanno invaso successivamente parecchie sale che erano prima destinate ai loro predecessori defunti: ma già, si sa, i morti reclamano male.

Noi dobbiamo dunque visitare: l'esposizione decennale che è una raccolta delle opere degli artisti francesi e stranieri dal 1889 al 1900; e l'esposizione centennale esclusivamente riserbata agli artisti francesi e che ci presenta la produzione d'arte più notevole del periodo dal 1800 al 1889.

Occupiamoci subito di quest' ultima. Essa è opera del tutto personale del signor Roger Mar ispettore generale dei musei. L'eminente critico, il quale non ha potuto realizzare il suo piano coll'ampiezza con cui l'aveva ideato, ha concepito questa mostra d'arte retrospettiva coi più liberali criterii e quindi ha ottenuto i migliori risultati. Egli ha voluto che tutte le scuole, tutte le tendenze fossero rappresentate; ha cercatoed è riuscito a farci seguire facilmente, con un sol colpo d'occhio, la filiazione delle scuole, dei maestri e le loro influenze reciproche, l'evoluzione insomma della scuola francese in questo secolo, Cammin facendo ha fatto poi numerose ed interessanti scoperte, ha messo cioé in luce

artisti sconosciuti o poco conosciuti, quantunque di reale valore. Tali Trutat, Reattu, Regamey, Dehodencq, Monticelli; ha saputo, raggruppando sapientemente certe opere di alcuni maestri, metterne in mostra le qualità loro negate per tradizione.

L'esposizione centennale tale qual è, dunque, e quantunque abbia dovuto, come dicemmo,



La scultura nel cortile del « Grand Palais ». (Fot. E Fiorillo, Paris)

concedere una parte del posto che le sarebbe toccato, agli artisti d'oggi, rimane tuttavia quanto mai interessante, fornendoci un quadro completo dell'arte francese in questo secolo, il quale fu per essa un secolo glorioso.

La sala numero 1 del pianterreno, contiene le ultime opere del secolo passato, assieme

alle prime di questo. Ecco un quadro mitologico del Greuze e dei piccoli quadri del Drolling; dei paesaggi fini e precisi dei Demarne, Sweebach e di Hubert Robert: due bei ritratti. di Mme Lebrun; parecchie caricature di Gamelin. Tutta una parete è consacrata a Prudhon, Accanto a magnifici ritratti che fanno di quest'artista un caposcuola del genere, si ammirano delle scene mitologiche di una grazia degna del Coreggio e di uua straordinaria armonia di colorito; e infine lo schizzo di quel delizioso *Zeffiro* il qnale non è altro che il ritratto del conte Marnesia fanciullo.

La sala numero 2 contiene parecchi ritratti di David ed altre opere dello stesso di varie epoche: La *Morte del conte Ugolino* fatta a Roma durante la sua giovinezza, fino al ritratto di Mme Vigée-Lebrun e a uno schizzo per il telone del teatro di Chautereine.

Nella stessa sala possiamo seguire l'evoluzione di un altro grande artista, il Gros, di cui sono esposte le varie tappe del suo ingegno, cominciando dal quadro che gli valse il secondo premio di Roma, di un gusto vecchio e accademico, fino a un vigoroso quadro di movimento: *La battaglia di Nazareth*, dove si ritrova già tutto Delacroix.

A lato poi, una luminosa *Morte di Cesare* di Court, dei vigorosi schizzi del Guerin e il maresciallo Ney nell'atto che rende ai soldati alcune bandiere conquistate, del Meynier.

La terza sala potrebbe intitolarsi la sala dei ritratti del primo impero: di Gros, L'*imbarco della duchessa d'Angoulême a Pauillac*, appartenente al museo di Bordeaux; del Gérard, il ritratto di sua madre; più lungi dei Riesener e dei Géricault, di cui è notevole sopra tutto uno schizzo per il quadro famoso: *Il naufragio della Medusa*, d'un gusto michelangiolesco.

E Ingres, l'avversario accanito di Delacroix, il rappresentante del disegno accademico in opposizione alla varietà del colorito, che occupa in gran parte la quarta sala. E, fatto curioso, bisogna ricanoscere che questo nemico tradizionale del colore, è egli stesso un colorista di primo ordine. Abbiamo di lui il *Voto di Luigi XIII* che trovasi nella cattedrale di Montauban, due ritratti magnifici, quello di Mme di Sénones e di Mme de Vaucay, e infine l'*Entrata a Parigi del delfino Carlo*, apertamente inspirata dalle miniature del Medioevo. Non dimentichiamo in questa sala le opere di Flandrin, Lafon e di Roberto Lefebvre suoi scolari diretti, e le scene popolari così piene di vita di Boilly, pittore della stessa epoca ma di tendenze affatto opposte e che può dirsi, per la vivacità e per la finezza dell'osservazione, un vero precursore, un pittore del tutto moderno.

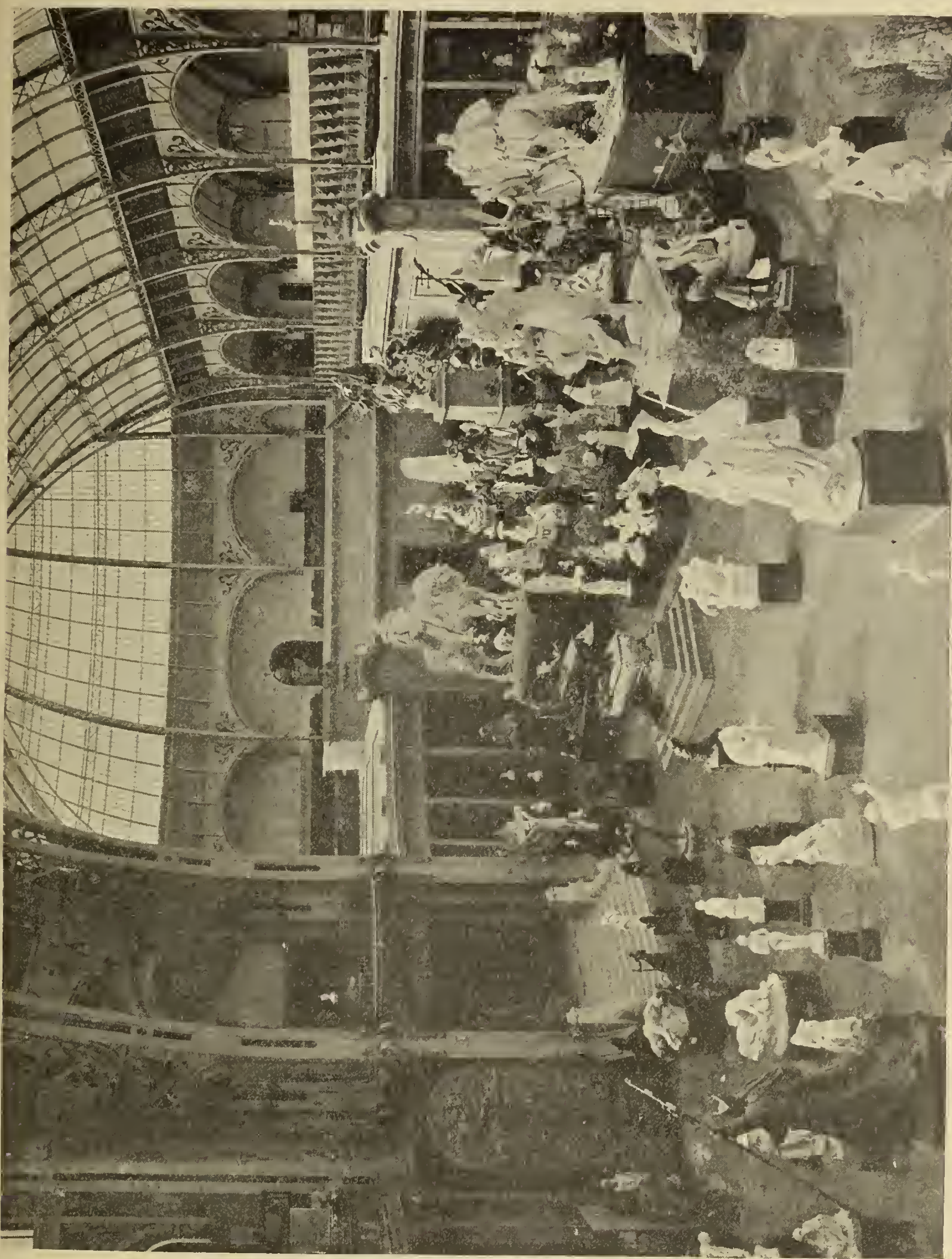
La sala numero 5 è consacrata a Delacroix, a Decamps e ai pittori della loro epoca. Delacroix è rappresentato dal *San Sebastiano* inviato dalla cattedrale di Bourg, dalle *Donne di Algeri*, dalla *Grecia spirante sulle rocce di Missolungi*, dai *Commedianti e buffoni* e dal primo schizzo del celebre quadro *L'entrata dei crociati a Costantinopoli*. Ma, a lato di queste tele già conosciute e che fissano il carattere della pittura del Delacroix, l'esposizione Centennale presenta un Delacroix meno conosciuto, con un quadro rappresentante un uomo steso bocconi e con due ammirabili *nature morte*.

Di Decamps, il *Cervo morente* e il *Passaggio del guado*. Poi alcune opere del Chasserion, che ritroveremo su lo scalone; da notarsi *La toilette d'Esther*, dove su un fondo verde, la donna, servita da un nero, intreccia i suoi biondi capelli. Appare in questo quadro quanto Gustavo Moreau salito in più alta fama, debba all'influenza dell'amico suo.

Accanto a questi artisti conosciuti ed onorati, due quadri segnati con un nome del tutto ignorato, Trutat, un altro fra i tanti ingegni sfortunati che non riuscirono ad avere in vita gli onori che si meritavano. Un ritratto di militare a spalline rosse, datato 1847 e uno studio di donna coricata su una pelle di lepre, sono tali opere da collocare d'ora in avanti il Trutat fra i più forti pittori del tempo.

Nella sala numero 6, troviamo, innanzi tutto, Delaroche, Scheffer e Vernet. Di Delaroche il bel ritratto del marchese di Pastoret; di Scheffer i *Morti vanno presto*, un *pendant* al *Mazzeppa* di Vernet. Lamy celebre per le sue piccole tele ha qui invece un quadro di

grandi dimensioni e pieni di vita: La *battaglia di Wattignies* mandata dal museo di Versailes; del Bouchot uno schizzo della *Morte di Cesare*, ammirabile per composizione e disegno; di Heim un superbo studio di nudo; e infine il *Ritratto di mia moglie*, di Dubufe, la *Sala d'Asilo* di Granet, dei Court e dei Roberto Fleury.



La scultura nel cortile del « Grand Palais ».

(fot. E. Fiorillo, Parig).

Nella sala numero 7, ecco la pittura *plein-air* con Courbet. Il museo di Montpellier ha inviato di questo turbolento pittore, il celebre quadro *Buongiorno, signor Courbet*, dove si vede su la via Alfredo Bruyas seguito da un servo rispettoso, che accoglie Courbet piantato fieramente, in maniche di camicia, e con un'aria provocante. Courbet era un

curioso tipo di vanitoso virulento; e le sue opere ineguali ma non prive di valore, rivelano questo suo stato d'animo; sono sempre magniloquenti e paradossali. Il che non toglie che la *Bagnante*, il gran quadro *La siesta*, *La volpe presa al laccio* qui esposte, siano opere di notevole valore.

Nella stessa sala una magnifica veduta di Dieppe di Isabey; e, finalmente, alcune piccole tele del gran Millet, il soave autore dell'*Angelus*, da cui il nostro Segantini direttamente deriva, e che mette in ogni opera sua la squisita delicatezza di sentimenti unita alla più vigorosa solidità nel disegno, che formano le doti magnifiche di questo grande innamorato della natura possente e delle umili esistenze. Notevole sopra tutto *Primi passi*: un bambino di contadini che corre dalle braccia della madre a quelle del padre, poco lungi chino ad accoglierlo.

Con Daumier, e passando nella sala numero 8, noi ci troviamo in un ambiente del tutto diverso. La modernità qui fa la sua apparizione trionfante, il *Giorno di ammutinamento popolare* di Daumier e gli altri suoi numerosi studii, sono infatti tali opere, per la straordinaria acutezza d'osservazione resa con una tecnica altrettanto ardita, da stare a pari colle più profonde e bizzarre concezioni di un Degas o di un Max Klinger. Onorato Daumier noto finora soltanto come caricaturista di genio (consacrato recentissimamente nella statua che gli si è insugurata a Valmondois), si rivela qui come pittore straordinario. Al suo fianco dei Raffet e dei Charlet, poi di Tosseart, l'allegorico *Cielo e inferno* e la *Donna con un bicchiere di vino*; la *Scala* di Isabey e il *Ricevimento di Cristoforo Colombo* di Déveria.



L. Bonnat — Paese basco.

A un'altra parete, saggi dell'arte ufficiale dell'opera, il *Luigi Filippo che presta giuramento davanti le Camere* di Déveria, e *Luigi Filippo che distribuisce le croci a Valmy* di Maussaize.

Siamo in tal modo giunti a quel momento storico in cui lo spirito contemporaneo, fatto di romanticismo non ancor morto, di misticismo melanconico e di positivismo scientifico, viene ad imporsi naturalmente in ogni campo e in ogni prodotto dell'intellettualità artistica. In pittura questo momento vien segnato colla predilezione per il paesaggio, amore e vanto dell'arte moderna, il paesaggio, ritorno alla poesia della natura dopo il cruento periodo napoleonico tutto sacrato alle battaglie ed al sangue; il paesaggio, dove l'anima umana può trovare riflessa la sua gioia o la sua melanconia: dolci misteri di boschi, placide distese di piani, silenzii superbi di montagne, vaghi mormorii di acque: misteriose voci di esistenze silenziose in cui l'anima moderna intende gli echi d'una ugual voce infinita.

La mostra centennale dà la prova che lo spirito francese in questa manifestazione tutta moderna dell'arte, trovasi in prima linea, all'avanguardia di tutto il movimento contemporaneo.

I paesaggisti del principio del secolo raccolti nella sala numero 9 riescono interessanti

più come documenti che per il loro reale valore. È interessante infatti vedere come gli artisti, abbandonando a poco a poco le tradizioni della pittura del 18° secolo e l'influenza italiana, comincino ad osservare la natura coi propri occhi e a renderla tale qual è. I Valenciennes, i Pillement, i Bertin, i Watelet non possono aspirare all'onore di venir messi



Lhermitte: La morte e lo spaccalegna. (fot. E. Fiorillo, Paris).

fra questa categoria di innovatori, essi rimangono totalmente schiavi della formola classica. Jules Dupré è il primo che si slanci arditamente per le nuove vie, i suoi *Buoi che attraversano il fiume*, ne sono una prova. Egli è seguito, quantunque più timidamente, dal Dagnan e da Georges Michel con una *Vallata di montagna* di larga fattura.

La sala numero 10 è consacrata a Corot e quest'artista, nelle sue multiple manifesta-

zioni, malgrado una certa quale freddezza che domina nell'opera sua, malgrado la mancanza di slancio geniale che si lamenta nelle sue concezioni anche meglio riuscite, si rivela senza alcun dubbio, come uno dei maestri del paesaggio moderno, come uno di quegli artisti geniali che imprimono un'orma nella storia avendo saputo a forza di semplicità e col solo libero manifestarsi della propria personalità ingegnua e priva d'ogni preoccupazione, ricondurre l'arte a quella fonte eterna di bellezza e di poesia che è il vero. Curiosa è la storia di Corot: figlio di un droghiere, la sua vocazione fu contrariata dal padre con accanimento anche quando egli era salito in fama ed onore. Fu solo a sessant' anni compiti, dopo aver passato molte traversìe, ch'egli ereditò la ricca sostanza paterna rimasta rigidamente chiusa per lui, per il semplice fatto ch'egli aveva il torto di esser nato con un cervello geniale.

La mostra del Corot alla Centennale è quanto mai varia: paesaggi italiani classici alla maniera del Poussin: un altro quadro classico, *Omero che canta*; una donna nuda; degli studii d'indole varia; dei ritratti, e infine parecchi paesaggi quali ci si è abituati ad ammirare nel Corot, delicati, finissimi, improntati ad una grande verità ed onestà di osservazione e ad una tenera poesia di concezione.

Nella sala numero 11 vediamo Teodoro Rousseau emanciparsi a sua volta dalla convenzione tradizionale. Meno delicato di un Corot, meno profondo di un Daubigny, egli rimane tuttavia per la larghezza della concezione d'assieme, per la finezza dell'osservazione, per l'accuratezza dell'esecuzione uno dei maestri del moderno paesaggio. Notiamo di lui una *Veduta dei dintorni di Pietroburgo* e un *Lembo di Bosco.*

Di François, altro della pleiade dei grandi paesagisti, solo due tele figurano in questa mostra. Notevole sopra l'altra, l'ammirabile *Brano di strada a Combe-la-Ville.*

Nella stessa sala figura un pittore originalissimo, che morto quasi sconosciuto nel 1886, comincia ora a venir apprezzato e ammirato. Si può caratterizzare la sua maniera di dipingere, dicendo ch'egli é un vero precursore del nostro grande Cremona. Non so se il pittore nostro ebbe campo di conoscere l'opera di questo singolare ingegno che è il Monticelli, nato a Marsiglia nel 1824; certo sarebbe interessante saperlo, perchè in tal caso il Monticelli, oltre che un precursore, sarebbe del Cremona un maestro. La stessa scelta dei soggetti, lo stesso modo bizzarro di rendere la figura con poche macchie, lo stesso senso di fantastico e di idealismo, emana dallè tele del pittore marsigliese come da quelle dell'autore di l'*Olmo e l'edera* del *Silenzio amoroso* e di tanti altri capilavori. Del Monticelli — oriundo italiano — sono qui esposti alcuni piccoli quadri uno più curioso dell'altro, uno più geniale dell'altro.

La sala numero 12 è riserbata ancora ai paesaggisti. Daubigny vi impera sovrano, e l'arte sua ancora più vicina, per concezione e per tecnica all'arte contemporanea, si potrebbe chiamare un *trait-d'union* fra la pittura ancora tecnicamente un poco classica di un Corot e di un Rousseau, e l'impressionismo tutto moderno di un Raffaelli. La *Palude d'Optevoz*, il quadro più importante di questo autore pieno di una grazia penetrante e personale, è quello che, esposto nel *Salon* nel 1857, mise in vista il Daubigny. Notevole anche un lembo di bosco dove è praticato chiaramente il divisionismo. *Nil sub sole novi!*

Nella stessa sala alcune ammirabili tele del Troyon, tra cui i *Buoi al lavoro*, magnifico quadro: poi due tele del Lépine non molto notevoli e parecchi interessanti paesaggi di Chintreuil, pittore poco noto ma di molto merito.

Ad angolo retto colla sala dei paesagisti e parallelamente alla scala di sinistra si trova la galleria dei pastelli, di cui la serie comincia coi disegni di Hoin (1750-1817) e prosegue con varii pastelli di Millet, dove troviamo sempre più le origini della tecnica Segantiniana, con Bracquemont, con Manet, per terminare coi bizzarri disegni del Degas (tra cui ammirabile *Le ballerine dell'Opera*), e con quelli fantastici di Cheret, uno dei maestri dell'affisso artistico.

Il resto della galleria è occupato da interessanti mostre di mobili antichi (tra cui troviamo la culla del Re di Roma) e da un salone di riposo. Per trovare il seguito dell'Esposizione centennale, bisogna salire la scala posta a sinistra della cupola e attraversare due sale della decennale.

Nella sala numero 13 da notarsi due piccoli quadri d'interno, di un meraviglioso splendore di colorito, sono di Bonoin un tipo originale che accumulava alla professione di pittore quella assai più rimunerativa di ispettore della pulizia stradale di Parigi.



(fot. E. Fiorillo, Paris).

E. Royer : L'ex - voto.

Nella medesima sala troviamo la *Fantasia* e un paesaggio egiziano di Fromentin che, cosa più unica che rara, fu, nello stesso tempo, gran pittore e acutissimo critico d'arte. Poi di Gustavo Richard, dei ritratti fra cui quello del pittore Papéty notevole pel chiaroscuro; la *Porta dell'Alhambra a Granata* di Enrico Regnault; la *Bolla di sapone* di Chaplin, tela luminosissima; il *Trionfo della cortigiana* di Couture; uno studio di Dauval; il *Riposo della mietitrice* di J. A. Breton; e un gran paesaggio di d'Harpignies.

Nella sala numero 14 si trovano quattro piccoli quadri del Meissonier tra cui il *Vino del curato* e la *Donna*. Questo grande pittore è, evidentemente, troppo poco rappresentato a questa mostra la quale poteva riuscire una nuova consacrazione del suo ingegno.

Ammirabile invece un gran quadro di battaglia di Guglielmo Régamey: la *Batteria di tamburi* e interessante *L'officina del Creusot* di Bonhomme; una scena moresca di Dehodencq di una vivacità e di un'intensità di vita ammirabili; due bei paesaggi di Boulard, e, infine la *Spiaggia di Trouville* di Boudin, il pittore delle eleganze mondane. Nella sala numero 15 da notarsi la *Salomè* di Gustavo Moreau, la bianca *Albaydé* di Cabanel e la *Maddalena* di Falguière, il quale oltre che celebre scultore era anche pittore ottimo. Poi tre curiose tele di Henner, ancora vivente; notevole fra queste sopra tutto un ritratto di un prete di una fattura vigorosa.

Passata questa sala, ci troviamo nella galleria a colonne del primo piano; seguendola passiamo davanti ad un frammento di un affresco di Chasseriau salvato dall'incendio del palazzo della Corte dei Conti, davanti alla *Distribuzione delle aquile* di David e al *Bailly incoronato sindaco di Parigi* di Cogniet, per riprendere subito la serie interrotta.

Ci troviamo così nella sala numero 16, dove ammiriamo un altro superbo quadro militare di Régamey, *L'uscita dal bagno* di Bazille, uno dei maestri dell'impressionismo, e una serie di tele di Manet tra cui notevole il *Bar delle Folies Bergère* e antipatico per la sua

volgarità la *Gita in campagna.* Poi dei *jockeys* di Lévis Brown; una signora in bianco di Gonzalès; l'*Ex voto* di Legros ed altre tele meno importanti.

La sala numero 17 è consacrata agli impressionisti. Ecco Pissaro, Sisley, Claude Monet, raccolti assieme in un curioso trittico di cui ognuna delle parti costituisce l'opera d'ognuno dei tre pittori. Ecco le *Danzatrici* di Renoir un interno caratteristico di Edgardo Degas, e un ritratto di Berta Morisot.

Nella sala numero 18 ammirabili sopra tutto due tele del De-Neuville *L'attacco alla stazione di Styring* e il *Cimitero di Saint-Privat,* quadri incomparabili per la vita e il movimento resi a meraviglia. A lato, il suo emulo Detaille, di un valore molto inferiore con *Bonaparte in Egitto*; poi, un quadro del Bonnat; gli *Sceriffi* di Benjamin Constant; un'*Italiana* del Lefebvre; la *Riunione pubblica* del Beraud; uno studio di donna di Charles Maurin; e l'*Ammiraglio Carlo Zeno* del Maignan.

Nella sala numero 19 sono raccolti i *Fabbri che bevono,* quadro caratteristico del Raffaelli, il *Ludus pro patria* e i *Pescatori* di Puvis de Chavannes: L' *uomo addormentato* di Carolus Duran; l'*Autoritratto* del Bastien-Lepage e dei paesaggi: *Il vino* del Lhermitte; due tele del Roll ed altre opere meno importanti. Enumeriamo soltanto le opere di questi artisti;



(fot. E. Fiorillo, Paris).

P. Laurens: S. Giovanni Criscstomo.

senza soffermarvici, perchè avremo occasione di studiarli meglio, quando li ritroveremo più ampiamente rappresentati nella mostra decennale. Tutti i numeri che figurano nella sala numero 19 e parte di quelli della sala numero 18 fruiscono del doppio onore di figurare in entrambe le mostre e ciò perchè questi pittori compresi nella lista di quelli che debbono concorrere a rappresentare l'arte francese del secolo nostro, sono ben vivi e continuano più che mai a produrre.

Siamo così giunti al gran salone, sala numero 20, dove termina la mostra centennale di pittura e dove si son volute raccogliere alcune opere di grande valore. Ammiriamo, di Carolus Duran, *L'assassinato*, una scena di sangue nella campagna romana, quadro celebre, di forte composizione quantunque accademico per molti lati; di Puvis de Chavannes, *La Vigilanza*, saggio delle grandi qualità di questo pittore guastate da una costante affettazione; di Besnard la *Dama gialla* (ritratto di M.me Roger-Jourdain) che sollevò tante proteste e tante tempeste nel salone del 1886 e che adesso ci appare già un saggio d'arte invecchiata quantunque eccessiva; del Bazille un ritratto in piena aria; di J. P. Laurens, un superbo quadro, la *Morte di Marceau*; del Renoir una *Danzatrice*; del Raffaelli, *Dal fonditore*; del Roll, l'*Alto là*; del Willette i macabri *Becchini*, e dal Maignan, *Dante e Beatrice*.

Ci restano da esaminare in questa rapida corsa, i disegni e le sculture.

I disegni sono esposti al primo piano. Nella navata a destra si trovano i disegni dal 1800 al 1850; quelli di Clodion molto rari e fra i quali alcuni rappresentano una vera rivoluzione, e trentatrè disegni di Ingres che comprendono tutte le maniere del grande pittore. Nella parete di rimpetto un'ammirabile raccolte di opere di Prud'hon; in tutto ventidue disegni fra cui il celebre *Bimbi che giocano con un gatto* del museo di Montpellier. Poi dei Delacroix, dei Devéria, dei Chasseriau, dei Decamps, dei Raffet, dei Vernet, dei Chaudet, e di Daumier, un capolavoro, *La marcia di Silene*.

Nella navata a sinistra troviamo le opere più moderne di Millet, Courbet, Corot, Dupré, Daubgny, Rousseau ecc., poi dei cartoni di Puvis de Chavannes, di Lehmann, di Mazerolle, di Baudry; e parecchi disegni d'altri minori.

La scultura dell'esposizione centennale occupa tutta la navata della cupola e le gallerie situate ai piedi di ciascuna scala.

Nè per la quantità delle opere nè per il valore delle medesime, la mostra della scultura centennale può competere con quella della pittura. La scultura comincia ora soltanto quel lavoro di emancipazione dalle tradizioni viete che la pittura ha già iniziato da più di cinquant'anni. Ne risulta che la mostra della scultura di questo secolo contiene solo pochi saggi pregevoli. Potremo dunque sbrigarcela alla svelta.

Citiamo la *Giovanna d'Arco* e tre busti di Rude; la statua di Cuvier e due busti di David d'Angers; un *Pescatore*, le *Ninfe* ed altre opere di Carpeaux scultore di grande talento ma i cui meriti furono, ci pare almeno, alquanto esagerati; il *Napoleone* di Ramey; opere di Bosi, Duret, Cortot, Cavallier che non si elevano al di sopra del mediocre. Solo le opere più recenti come: *Il cieco* e *Il paralitico* di Turcan, i *Primi funerali* del Barrias il *Balzac* del Falguière, e, sopra tutto l'*Età del rame* del Rodin, dimostrano e quali nuove ed alte mete sia chiamata la scultura.

Abbiamo così terminato il nostro giro a traverso l'esposizione d'arte centennale; non ci rimane che accennare alle sale del pianterreno dove sono raccolti piani e disegni architettonici di grandi costruzioni di questo secolo, dalle più antiche alle più recenti, quali per esempio la stazione di Saint-Lazare, e la *Galleria delle macchine* della passata esposizione. Nè dimentichiamo di aggiungere che nelle sale a pianterreno sono raccolti vari mobili, vasi tappezzerie ed altri oggetti artistici della stessa epoca, vale a dire dal principio del secolo al 1889.

L'ESPOSIZIONE DECENNALE.

1889-1900.

L' ARTE FRANCESE.

L' Esposizione decennale francese e straniera che occupa nel *Grand Palais* il massimo posto, si compone di opere di data non anteriore al 1889, epoca dell' ultima esposizione universale. Questa mostra artistica dunque, a cui tutte le nazioni furono convocate, è destinata a porci sotto gli occhi tutto il movimento artistico dell' ultimo decennio in quanto di migliore esso ha prodotto.

La Francia, in questo concorso mondiale, si è riserbata naturalmente il primo posto, destinando ai suoi artisti la più gran parte dello spazio disponibile e limitando gli invitati in pochi saloni. È avvenuto che, mentre le altre nazioni, hanno dovuto, per necessità virtù, inviare a Parigi, solo poche opere scelte fra le più meritevoli, la Francia invece, non essendo costretta per la parsimonia dello spazio, a un lavoro di scelta, ha lasciato invadere le innumerevoli sale da una massa enorme di opere, fra le quali ve ne sono certamente alcune di ottime e molte di buone, ma moltissime anche di brutte e di pessime.

Senonchè prima di intraprendere la nostra rapida corsa a traverso l'arte francese contemporanea, prima di fermarci ad ammirare il genio di un Rodin o lo stile lussuoso di un Benjamin Constant, non sarà privo di interesse di vedere come le mostre d' arte furono organizzate nelle esposizioni universali che precedettero, a Parigi, questa del 1900,

Nel 1855 le Belle Arti formavano il gruppo VIII, l' ultimo della classificazione generale. M. Le Play le aveva ripartite in tre classi, una per la pittura, l'incisione, e la litografia; l' altra per la scultura e l'incisione di medaglie; la terza per l' architettura.

Nella lista dei membri del giurì per le belle arti, figuravano allora dei nomi famosi: Delacroix, François, Ingres, Robert Fleury, Horace Vernet e Merimée, un letterato. Le grandi medaglie furono attribuite, nella sezione di pittura, incisione e litografia a Decamps, Delacroix, Heim, Henriquet-Dupont, Ingres, Meissonier (che si rivelò allora) e Orazio Vernet; nella sezione di scultura, a Dumont, Duret, Rude; nell' architettura, a Duban.

Nel 1867 fu lo stesso Le Play che preparò la classificazione della seconda esposizione universale francese e le belle arti furono poste in prima fila. Il giurì fu quella volta più numeroso della precedente, e vi si trovano i nomi di Ballu, Barye, Baudry, Bida, Bonnassieux, Breton, Cabanel, Cabet, Cavelier, Couture, Dauzats, Duban, Duc, Dumont, Français, Fromentin, Garnier, Gaucherel, Gérôme, Gleyre, Guillaume, Hébert, Henriquet-Dupont, Charles Jacques, Jouffroy, Labrouste, Meissonier, Peraud, Pils, Théodore Rousseau, Thomas, Vandoyer. Giova notare come di questa numerosa lista pochi siano i nomi che ancora si ricordano, mentre il giurì, più antico, del 1855 conteneva delle vere glorie: per la storia dell' arte queste costatazioni non sono inutili. È il momento, infatti, in cui la grande pittura, glorioso avanzo della gloriosa epoca napoleonica, è del tutto finita: l'umanità entra in un nuovo periodo, e l' arte, che la segue fedele, tenta nuovi voli per le nuove vie, titubando ancora, sorpresa ed incerta. Meissonier cerca di legare il passato col presente, vivificando l' arte a base patriottica di un Ingres, di un David, o di un Regnaud, collo studio accurato del vero, mentre Fromentin più arditamente si slancia alla conquista del nuovo, inaugurando l'impressionismo in pittura. Fra questi due poli luminosi, la gran pleiade dei timidi, sempre, fra i due pareri, di opinione contraria.

Il giurì del 1867 aveva da giudicare opere d' arte ripartite fra queste cinque classi: 1.° Pittura ad olio, 2.° pitture diverse e disegni. 3.° sculture, incisioni su medaglie, 4.° disegni

e modelli d'architettura, 5.° incisioni e litografie. Il giurì costatò che in Francia come negli altri paesi, la pittura seguiva nuovi indirizzi.

Nella pittura religiosa l'opera d'arte complessa, cedeva il passo alla più semplice riproduzione di scene inspirate ai libri santi. La pittura di battaglie, quantunque ancora coltivata, non appariva più animata da un vero soffio di passione e risultava fredda ed accademica; mentre il quadro di genere e lo studio del paesaggio venivano a prendere il primo posto, sia per le nuove inclinazioni tanto dello spirito moderno che dei moderni costumi, quanto per una ragione estrinseca ma non meno efficace: l'abitudine invalsa di adornar di quadri gli appartamenti e la necessità che questi quadri non fossero troppo grandi — quali i quadri di soggetto storico — nè potessero, coll'esposizione di troppe classiche nudità,



(fot. E. Fiorillo, Paris).

P. Chabas: Joyeux ébats.

offendere i pudichi visitatori borghesi. Il giurì, infine, vantando un po' esageratamente, la scultura d'allora, finiva tuttavia « lamentando che l'inspirazione e l'originalità facessero troppo sovente difetto ». Gli architetti più eminenti si erano astenuti; l'incisione a bulino, l'acquaforte, la litografia, e l'incisione in legno specialmente apparivano minacciate dall'invenzione di procedimenti più rapidi e meno costosi per la riproduzione delle opere d'arte. E il relatore concludeva, gettando un grido d'allarme e domandando che lo Stato non indietreggiasse davanti ad alcun sacrificio per salvaguardiare l'arte minacciata! Oh burocratica ingenuità di relatore, che allora come oggi crede che il progresso possa venire arrestato con un decreto ministeriale!

Sull'Esposizione del 1878 pigliamo a prestito altri brani al rapporto del giurì internazionale riassunto da Alfredo Picard, commissario generale della presente esposizione:

« La scultura francese » — egli scrive — « presentava nel suo insieme un'incontestabile superiorità. Essa peccava tuttavia per troppa uniformità, specialmente nella scelta dei soggetti, per difetto di ricchezza di pensiero, per un'eccessiva abbondanza di semplici studî di nudo fatti senz' altra preoccupazione che di riprodurre il modello. » (Parole applicabili a venti anni di distanza, alla scultura odierna).

Per l'insieme generale della composizione, gli architetti francesi avevano conservato il primo posto. Nell' espressione architettonica propriamente detta, la superiorità della Francia, quantunque incontestabile, era tuttavia meno marcata. Si costatava un' uniformità di tendenze e di formule che contrastava penosamente coll' originalità e la spontaneità di certe epoche.

Il relatore insisteva perchè, « a lato della scuola di Belle Arti di Parigi, altre ne fossero create in provincia, in modo da sviluppare il genio proprio a ciascuna contrada, appoggiandosi sugli usi, su i costumi, su le necessità di clima, su le risorse nei materiali. Nella incisione e litografia, la scuola francese aveva, ancora una volta, provato la sua preminenza e la sua supremazia » Quanto alla pittura, il giudizio era ugualmente favorevole.

Nel 1900 troviamo le belle arti messe in seconda linea, avendo deciso il Picard di dare il primo posto all'educazione e all'insegnamento, perchè, come egli scrive: « È per esso che l' uomo entra nella vita ed è esso che forma la sorgente di ogni progresso ». Il concetto che ha presieduto a questa scelta può essere discutibile, ma è certamente informato alle nuove tendenze sociali; si può tuttavia chiederci perchè non si sia pensato di unire la classe dell' insegnamento con quella delle arti, riservando, come si fece nel 1889, nel gruppo delle opere d' arte un posto all'insegnamento delle arti del disegno, e un alrro all' arte applicata all'industria, in qualunque forma si manifestasse. Il concetto dell' unità dell'arte riconosciuto nell' esposizione centennale in parte, e ancor più decisamente, nell'esposizione d' arte retrospettiva del Piccolo Palazzo, nella mostra decennale non è riuscito ad imporsi. « Noi abbiamo dovuto domandarci », — scriveva il Picard nel suo rapporto del 30 luglio 1894 — « se non conveniva di creare, accanto alle classi di pittura, d'incisione, di scultura, e di architettura, una classe supplementare per le opere industriali aventi un carattere artistico incontestabile, comprendendovi specialmente le manifatture nazionali. Per quanto, a prima vista, quest' idea fosse apparsa seducente, essa dovette esser scartata: la scelta fra gli oggetti artistici e gli oggetti puramente industriali sarebbe stata sorgente di amare recriminazioni e di difficoltà inestricabili; si sarebbero, d' altra parte, decapitate le classi dell'industrie d' arte e gravemente compromesso il successo della sezione francese di queste classi ».

Certo le difficoltà non erano piccole, ma non tali, credo, da riuscire insormontabili e sarebbe stato senza dubbio assai interessante vedere infine riuniti in uno stesso ambiente il quadro, la statua il mobile, il vaso, il gioiello; espressioni tutte del gusto artistico di un' epoca e come tali fatte apposta per formare, riunite, un tutto armonico, per dare, in un assieme organico, la misura completa dello stile moderno, del gusto artistico dell' ora presente.

Ma entriamo, che ne è tempo, nelle sale del piano superiore, che corrono tutto interno alla corte immensa riserbata alla scultura. È in esse che la Francia espone, da sola, 1546 pitture, 199 disegni, 144 acquarelli, 123 pastelli, 76 miniature, 477 incisioni e 249 disegni architettonici.

Il primo fatto che ci salta agli occhi dopo una prima visita è che qui come nella sezione nostra, molte deplovevoli assenze sono da notarsi, dovute probabilmente alle stesse cause che han tenuto lontano da questa gara, alcuni nostri artisti notevoli. Degas, Claudio Monet, Renoir, Pissarro, se vogliamo conoscerli ed ammirarli, dobbiamo andarli a cercare nella Centennale.

Premesso ciò, per dimostrare che tutto il mondo è paese, e che le recriminazioni della stampa italiana contro la Commissione ordinatrice della nostra mostra artistica furono eccessive, in quanto che il suo operato fu ugualmente cattivo ma non peggiore che altrove, premesso questo, passiamo a costatare un fatto prevedibile: che fra queste 2000 opere francesi — per fare un conto tondo — le mediocri sono in prevalenza. Grandi, immense tele, dove il colore è stato messo soltanto per sciuparle, togliendole ad altri ben più utili usi, opere, dove una tecnica laboriosamente appresa e pedissequamente applicata non serve che a celare malamente l'insufficenza e spesso anche l' assenza completa di pensiero; ecco



Stab Dr. F. Vallardi

L' EDIFICIO DEL *"GIRO DEL MONDO,,* ALL' ESPOSIZIONE MONDIALE DI PARIGI DEL 1900

(acquerello di R. Paoletti)



ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900. (fot. E. Fiorillo, Paris).

Le nutrici, quadro di D. Etcheverry.



(Fot. E. Fiorillo, Paris).

Detaille: Le vittime del dovere.

l'impressione prima, generale. Certo che fra queste infinite nullità e mediocrità, fra la schiera numerosa delle false glorie, delle effimere riputazioni presto precipitate, non è difficile trovare artisti di vero valore ed opere le quali rivelino temperamenti sinceri ed ingegni vigorosi. Tuttavia — ed è questa la seconda e più importante impressione complessiva che ci lascia la mostra della pittura francese — manca anche fra le buone e le ottime, l' opera originale, forte, impressa da un pensiero di genio, la quale sappia conquidere l'ammirazione generale e possa aspirare al vanto del capolavoro. Nulla nemmeno che al capolavoro si avvicini, se si toglie l' opera di un giovane, il Cottet, di cui parleremo più oltre; fatto curioso questo, tanto più che lo stesso non avviene, come vedremo poi, per la scultura.

Esporremo poi quali, secondo noi, siano le cause di quest'invadente mediocrità pittorica; cominciamo adesso col percorrere le numerose sale fermandoci davanti ai quadri più meritevoli di attenzione.

E cominciamo coi nomi più noti, cogli artisti di fama assodata, quali il Bonnat, Jules Lefebvre, Jean Paul Laurens, Lhermitte, Detaille, Carolus Duran, Humbert, Aimé Morot;

Jules Breton, Benjamin Constant, Paul Dubois, Dubufe, Dagnan-Bouveret, Henner, Carrière Hebert, Harpiginies, Cazin, Roll, Besnard, Collin, Bouguerau, Roybet, ecc.

Leone Bonnat espone tre ritratti celebri di uomini celebri, quelli di Renan, Taine e Bertrand. Inoltre due ritratti di signore, sua moglie e la signora Cahen. Infine due paesaggi. La fama di ritrattista del Bonnat è assodata e non si può negargli nè vigoria di stile, nè somiglianza del soggetto, nè acutezza di osservazione nello studiarlo e nel renderlo. Tuttavia l'arte del Bonnat appare invecchiata, fredda, monotona, senza slanci geniali e messa accanto a quella di un Lembach , per esempio , così penetrante, così profonda, la sua inferiorità appare evidente.

Jules Lefebvre, oltre tre ritratti, espone un quadro di composizione, *Lady Godiva*, la pudica moglie di quel perfido lord (oh, questi inglesi!) che , costretta dal brutale marito a percorrere ignuda, su un cavallo, la città, sollevò tanto pietoso omaggio, da far sì che ogni casa si chiudesse e ogni abitante vi si rifugiasse, affinchè nessun sguardo offendesse il passar della bellissima vittima. E bellissima appare la bionda *Lady*, candida sul candido cavallo, le braccia raccolte al seno in un gesto di pudore, mentre una monaca conduce il cavallo per la via deserta e due bianche colombe seguono il casto convoglio. Il quadro è bello indubbiamente, ma parla esso all' anima e al pensiero? Io credo piaccia soltanto perchè lady Godiva è bella e tale l' artista l' ha resa. L' arte vera pretende e dà di più.

Leone-Augusto Lhermitte è certo uno dei pittori francesi più forti e simpatici. Il suo stile semplice, la sua tecnica larga, facile, aliena da ogni astruseria, rivelano in lui uno di quei felici temperamenti artistici, da' quali sgorgano spontaneamente, senza incertezze e senza turbamenti, le opere d' arte.

Ben quattordici quadri egli espone a questa mostra: *L' amico degli umili*: — Cristo che viene a dividere il pane della mensa frugale, in una cascina di povera gente; *La morte e lo spaccalegna:* — la Morte che viene a sorprendere nel finir d' una giornata di lavoro, il povero vecchio artigiano logoro d' anni e di fatiche; il *Riposo dei Mietitori*, l'*Officina a Gand*, *I falciatori*, *La Mietitura*, *Il Benedicite*, quadri tutti pieni di una festevole vita: tre disegni e infine tre pastelli. L' abbondanza dell' opera, rivela, come ho detto, il temperamento abbondante dell' artista, non chiamato a voli froppo alti, (lo dimostra *La Morte e lo spaccalegna*, in cui il soggetto simbolico non è riuscito a estrinsecarsi efficacemente), ma interprete originale della realtà della vita campestre sotto il buon sole tiepido, fra la terra sana ed ubertosa.

Genere diverso ma temperamento forse simile riscontriamo in Edoardo Detaille, notissimo pittore di battaglie e di quadri a soggetti contemporanei, come ricevimenti ufficiali celebri, o incendi celebri. Espone qui otto quadri di cui alcuni grandissimi di mole: *L'imperatore e l' imperatrice di Russia e Felice Faure che si recano alla stazione di Bony dopo la rivista di Châlons.* Il titolo è lungo ma è testuale, e, comunque è meno lungo del quadro, brutto anzichenò, dove sfilano tutti i personaggi ufficiali della repubblica francese, più o meno rassomiglianti. Fotografia istantanea a colori, niente di più e forse anche, qualche cosa di meno. Meno banale, l' altro gran quadro, *Le Vittime del dovere*, due pompieri trasportati sulle barelle dai compagni, davanti a un autentico ministro e a un autentico prefetto, mentre brucia la casa che ha costato loro la vita. Quadro in fondo accademico, ma vivificato tuttavia da un sentimento sincero.

La batteria, *La Vittoria è nostra*, *S. A. I. Nicola Alexandrowitch, alla testa del reggimento degli ussari della guardia*, sono tre tele a soggetto militare, dove il Detaille mette tutta la foga del suo temperamento, dimostrandosi seguace del suo maestro, il Meissonier, senza raggiungerne tuttavia la sapiente efficacia. *I funerali di Pasteur* e *Il generale Regnauld all' armata delle alpi*, appartengono invece all' antipatico genere, diremo così, di pittura ufficiale a cui dobbiamo, senza averlo chiesto, il primo quadro nominato.

Emilio Carolus Duran, celebre come schermitore altrettanto che come pittore, espone

quattro ritratti, oltre *Le Poéte à la Mandoline, Danae, Sera nella foresta, Mattina in Provenza.*

L'arte di questo pittore di primo ordine ha fatto evidentemente il suo tempo: le è mancato e le manca per essere di tutti i tempi, quel segno qualunque di originalità che marca per sempre una personalità privilegiata. Carolus Duran sempre buono, non è mai ottimo; manca di difetti, ma anche di genio. È equilibratissimo artista, ma per ciò appunto è *normale* e non si eleva che di poco sulla mediocrità.



(fot. E. Fiorillo, Paris).

R. Prinet: L'Envolée.

Ferdinando Humbert, altra vantata gloria della pittura francese contemporanea, è molto al di sotto di Carolus Duran; espone sette ritratti (tra cui quello di Jules Lemaître, ex-argutissimo critico letterario ora fanatico presidente della lega della *Patrie française*) tutti di fattura incerta, privi di espressione sentita, volgari anche nella loro eleganza.

Aimé Morot, altro membro dell'Istituto, come i precedenti, è rappresentato da cinque ritratti poco significanti.

Jules Breton, dell'Istituto c. s. si compiace nelle dodici tele che ha esposto in soggetti vari, dove però lo stile è uniforme e monotono e la ricerca della verità e la sincerità dell'osservazione sono molto discutibili. Notevole l'*Uomo di mare* della sua allieva, Signora Virginia Dermont-Breton.

Con Giovanni-Giuseppe Benjamin Costant ci avviciniamo a un artista di tempra ben altrimenti robusta. Egli espone cinque ritratti e inoltre due tele più importanti: *Urbano II che entra a Tolosa a predicarvi la Crociata* e il gran ritratto della Regina Vittoria. È questa tela che più delle altre mostra le grandi qualità e i difetti di questo artista sempre alla moda.

La Regina Vittoria è ritratta seduta in una poltrona regale, fra i gotici mobili d' una stanza del suo Wetsminster storico. Una luce dorata piove sopra di lei, e dalla ricchezza, dalla venustà della figura e dell' ambiente, un senso di vera regalità traspira e s'impone. Ma un più acuto esame dell' opera ci convince che più è meglio che dallo studio della persona, tale impressione deriva dalla posa in cui è ritratta, dalle vesti che indossa e dai mobili che l' attorniano.

Benjamin Constant appare più che un profondo scrutatore di anime, un abile decoratore, un elegante e vistoso riproduttore di eleganze e di lussi, il quale possegga le qualità necessarie per dare l' apparenza d' arte vera a questi particolari che costituiscono solo, e tutto al più, degli elementi artistici secondari. Gli altri ritratti e il gran quadro, ricco di forma ma vuoto di sostanza, confermano cotest'impressione e cotesto giudizio, talchè, concludendo, si potrebbe dire come il Benjamin Constant ci appaia quale il pittore milionario di gente milionaria; carico più d' oro che di lauri.

Col Dubois e col Dubufe, che nomino fra questa lista di pittori che hanno raggiunto, meritatamente o no, una certa qual celebrità, torniamo fra le oneste mediocrità. Ritrattisti entrambi e quest' ultimo anche, a tempo perso, pittore quasi simbolico con due bruttissime tele *La Cicala* e *La Formica;* si accontentano di dare quello che possono ed è molto poco.

Adolfo Dagnan-Bouveret (grand-prix nel 1889 e grand-prix 1900) è invece una celebrità autentica. Disegnatore impeccabile, l'opera sua manca di colore e di calore, difetto tuttavia compensato da una singolare evidenza che acquistano quelle fra le sue opere, nelle quali, come *Donne della Brettagna, I coscritti,* e *Il Ritratto di M. C.*, si accontenta di ritrarre il vero, sinceramente e parsimoniosamente. Ma nel gran quadro *La Cena* (la cena di Cristo) e nella *Consolatrix afflictorum* (la Vergine col figlio divino) la mancanza di un'ispirazione sincera appare subito dal modo con cui i soggetti furono trattati. Nel primo un Cristo e degli apostoli tutti avvolti da una gran luce gialla, la quale non si sa da dove venga e che cosa significhi, fuor che il bisogno dell' artista di rendersi singolare mancando di spontaneità; nel secondo, una luce verdognola, ugualmente incomprensibile, una specie di Madonna vista tra fuochi di bengala, e *consolatrix afflictorum* come potrebbe esserlo una mondana qualunque travesita da santa. Bellissimi invece i tre quadri prima nominati, specialmente il ritratto, pieno di una grazia, di un' eleganza, di un brio impagabili.

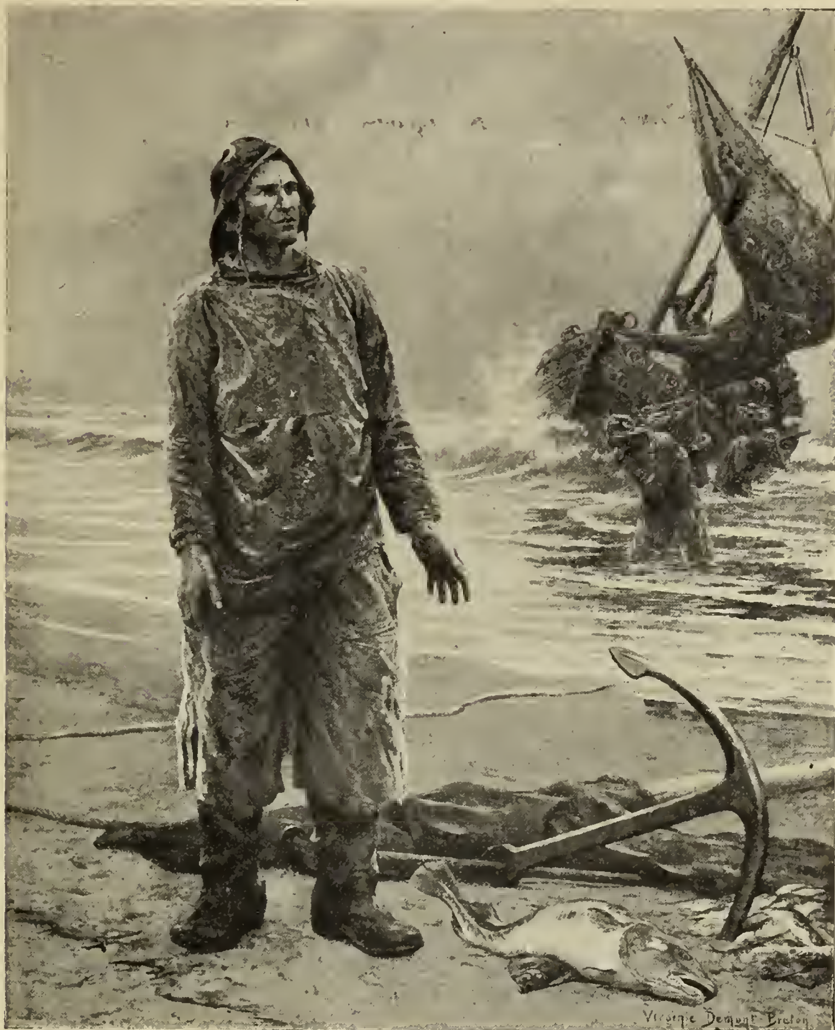
Gian Giacomo Henner gode in Francia di una rinomanza grandissima, superiore, parmi, ai suoi meriti. Egli lavoratore instancabile, espone tre quadri: *L'Egloga,* il più importante, *Il Levita d' Ephraim, Il Cristo morto,* e tre ritratti.

Quadri e ritratti si assomigliano e si riconoscono subito opere dell'Henner, per le carni clorotiche dei suoi volti e per l' ombre verdognole con cui rende qualunque paesaggio. La sua delicatezza squisita di tocco, una certa poesia antica la quale traspare dalle sue tele più riuscite, non cessano dal rèndere alla lunga insopportabile questa monotonia di stile per cui si risente un senso di melanconia niente affatto artistico, ma molto vicino invece alla noia.

Un altro artista di molti pregi, che alle volte riesce a trasfondere nella sua opera un vero senso di poesia e un' acutezza di osservazione affatto personale è Eugenio Carrière. Ma anch' egli come l'Henner ha il grave difetto di essere uniforme e monotono. Egli predilige i toni grigi, le luci smorte opache e nebbiose e i suoi ritratti come le sue figure sembrano appunto ombre vagabonde perdute fra un' opaca nebbia londinese. Date a quest' artista da fare il ritratto di Paul Verlaine, il poeta mistico dei chiaro-oscuri, ed egli riuscirà magnificamente, come lo prova coi fatti, nel ritratto appunto del singolare decadente. Ma, il male

è che Carrière rende il dolore e la gioia e la giovinezza e la morte, il sole e le tenebre, nella stessa maniera, e lo dimostrano, ahimè, i quartro suoi quadri e i quattro ritratti esposti.

Carrière e Henner sono almeno originali; altrettanto non si può dire di Ernesto Hebert, il quale tuttavia è considerato come uno dei maggiori pittori francesi.



(fot. E. Fiorillo, Paris).

Virginia Demont-Breton: Uomo di mare.

Egli si accontenta nei due ritratti esposti, nei due quadretti di soggetto religioso e nel *La Lavandaia*, di rimanere un accurato, paziente miniaturista del vero, gioia e delizia di tutti coloro che odiano tanto l'impressionismo, colle sue sintetiche macchie di colore, da non volerne sentire nemmeno a parlare.

Enrico Harpignies espone la bellezza di sedici paesaggi, di cui si può dire soltanto questo: che sono buoni quadri, senza che questa *bontà* ci susciti nient' altro fuor che una tranquilla e moderatissima ammirazione per la pazienza del pittore nel ritrarre fedelmente tanti diversi aspetti del vero. L'Harpignies, rappresenta, parmi, il vero prototipo del paesaggista moderno, preoccupato soltanto di riprodurre fiumi, valli, nuvole, bestie e bestie nuvole, valli e fiumi, senza veruna altra meta che di riprodurli, colla stessa tranquilla regolarità con cui un operaio o un impiegato compie la sua giornata. Ma di cotesta malattia della pittura contemporanea, *la malattia del paesaggio*, parleremo poi.

Altra tempra d'artista è Carlo Cazin, paesaggista lui pure, ma che sa dare al paesaggio un'anima e intravederlo sempre sotto una luce di poesia. Espone quattordici opere tra paesi e ritratti, e sopratutto notevole una via solitaria su cui incombe il silenzio affannoso di un temporale imminente, il quadro *L' orage* di una potente efficacia di suggestione.

Il *grand-prix* accordato al Cazin si può dire bene aggiudicato; oltre che un pittore egli sa essere un poeta suggestivo.

Alfredo Filippo Roll altro maestro francese, pittote di tanti buoi poderosi e tante mucche solenni fra il verde silenzio dei prati, espone sedici tele fra grandi e piccole. Pittore solido, senza troppi slanci ma senza alcuua titubanza, egli appartiene alla stessa onesta classe di artisti del Lhermitte, artisti considerevoli senza dubbio e degni di tutto il rispetto, quantunque non certo chiamati a fare in arte le rivoluzioni e ad aprire alla pittura nuovi orizzonti.

Un temperamento opposto, tutto fuoco, tutto slanci, tutto eccessi è Alberto Besnard dalla tavolozza indiavolata, dalla nervosa incontentabilità, paradossale nel disegno, nel colore, in tutto; di rado equilibrato ma sempre geniale. Si potrà dire del ritratto di M. Réjane esposto a Venezia che essa somiglia più a una marionetta che a una donna; della *Danza spagnuola*, che la si potrebbe chiamar meglio una danza di epilettici; ma davanti ai *Poney al sole*, due cavalli che si agitano liberi al sole, non si può a meno di rimaner stupefatti per l'incredibile senso di vita impresso in quelle carni lucenti, in quei muscoli agili, in quelle bestie magnifiche frementi per vivo sangue. Un capolavoro.

Raffaele Collin: altro amante del sole e della piena aria espone dodici tele, fra cui la più notevole è *In riva al mare:* un gruppo di donne ignude e rosee fra la leggera nebbia rosea dell'aurora in cospetto del mare celeste. Uno studio di tonalità delicatissimo, una tela vibrante, invasa, compenetrata di luce e di calore; un quadro col quale il pittore rende una sensazione e nient'altro, ma la rende da gran maestro.

Agli antipodi, Adolfo Bouguereau, quest'antipatico creatore di tante Psiche e tanti Amori perfetti e insignificanti, figura qui con otto opere che non dicono assolutamente nulla di nuovo ma che tuttavia piacciono alla maggioranza per la grazia elegante delle figure ritratte.

Ferdinando Roybet predilige i quadri complessi, alla Tintoretto, dai chiaroscuri violenti e dai violenti atteggiamenti. La sua paletta predilige il nero e un trionfo di neri è il suo gran quadro *Carlo il temerario a Nesles* a cui non manca tuttavia nè una sapiente costruzione d'assieme nè una lodevole cura nel disegno e nei particolari. Uguali difetti e uguali qualità, negli altri quadri, fra i quali più notevole *La taverna* e *La Sarabande.*

Passati in tal modo in rassegna i magni rappresentanai dell'arte francese, ci resta da accennare agli altri nomi che più s'impongono fra questa moltitudine.

René Menard in otto quadri, dà prova di aver almeno uno stile proprio; il suo stile consiste nel colorire ogni scena di toni verdognoli. Tuttavia il suo *Arc-en-ciel* raggiunge una bella vigoria d'espessione.

Robert Fleury, Billotte, Meunier, Flameng rappresentano l'onesta mediocrità a cui non sono mai mancati nè i premî nè le commissioni. Fortissimo ritrattista appare il Blanche specialmente nel suo *Ritratto del pittore Tanlow e dei snoi figli;* assai bello il *Fiore d'autunno* del Tondouze, una figura di donna tra i fiori, di una grande delicatezza di tinte. Notevoli i cartoni del Carmon, e *I fiori del lago* di Maxence; simpaticissimi *L'envolée* del Prinet e *Les nounous* (le nutrici) di U. D. Etcheverry allievo di Bonnat; e caratteristici i due gran quadri di vita parigina di Luigi Loir, e sempre geniali quelli ormai noti del Raffaelli, il quale nel genere ritratto dimostra di aver assai minori attitudini.

Giunti a questo punto, il lettore potrà chiederci se abbiamo intenzione di continuare ancora per un pezzo quest'enumerazione, la quale serve solo a dimostrargli come in mezzo al profluvio delle di opere esposte, non ci sia quella che ci attragga a sè e ci faccia fermar davanti, trascurando tutte le altre. E ci chiederà forse il lettore se manchi assolutamente un'opera simile, o quanto meno qualche opera che aspiri e si accosti al capolavoro, anche se non lo raggiunge.

La domanda merita un' ampia risposta perchè essa implica una questione artistica vitale, e perchè, rispondendo adesso, verremo a concretare qualche principio che ci servirà di guida, a traverso il cammino che ci rimane da compiere.

Uno dei fatti salienti di questa grande esposizione artistica-mondiale, è, come vedremo, la superiorità della scultura su la pittura. Infatti, fra le migliaia di quadri inviati a profusione da tutte le nazioni e in numero stragrande dalla Francia, non si trova infatti un'opera



(Fot. E. Fiorillo, Paris)

F. Cormon: I cacciatori (cartone).

di tale pregio e di tale concezione che riesca ad imporsi alla generale attenzione, e lo vedremo in seguito, come, per esempio, l'opera del Rodin; il frammento *Aux morts* del Bartholomé, e come i *Saturnalia* del nostro Biondi. Se si accettuano, infatti, il trittico del Segantini, e i ritratti del Lenbach, nulla troviamo, parmi, fra la pittura, che contenga quel segno di

elevazione poetica, caratteristica delle opere grandi e durature. Ma l'arte del Segantini è troppo personale e aristocratica per imporsi all' ammirazione generale e quella del Lenbach, ugualmente. Possenti entrambe, rimangono tuttavia limitate, questa dalla sua stessa forma, il ritratto; quella dalla densità di visione che le ha dato vita, intensità per cui viene a consistere il valore dell' opera più nella profondità che nella larghezza d'osservazione.

Manca, dunque, in pittura un capolavoro, o, quanto meno, l' opera geniale, la quale possegga i requisiti per imporsi a un' ammirazione incondizionata e generale. E quanto avviene all' Esposizione di Parigi non deve, disgraziatamente, sorprenderci; in quanto che da troppo lungo tempo, le mostre d' arte ci hanno abituato ad accontentarci di una moderata ammirazione ripartibile convenientemente fra otto o dieci quadri pregevoli fin che si vuole ma niente di più che *pregevoli.*

La causa di questa decadenza, o, diciamo meglio, di questa onesta povertà, a cui l' arte pittorica da assai tempo si acconcia, consiste, io penso, nell' eccesso di fedeltà serbato dalla pittura al principio a cui deve il suo rinnovamento moderno: il verismo. Nella *Revue des Deux Mondes* il De-Sizeranne ha scritto che dalla mostra odierna l'impressionismo esce pienamente sconfitto. Si può ammettere ciò se ci si limita a dare a questa parola un'interpretazione applicabile puramente alla tecnica; se, invece, per *impressionismo* dobbiamo, più largamente, intendere la riproduzione del vero in quanto desta in noi un'impressione e nulla più, salta agli occhi come questa forma d' arte imperi oggi più che mai; non dico trionfi. L'impressionismo, così inteso, trova la sua più facile e più comune estrinsecazione, nel paesaggio; orbene, fra i quattro o cinquemila quadri che compongono l' Esposizione, due terzi almeno sono paesaggi. Paesaggi verdi, paesaggi gialli, paesaggi in pieno sole, o in piena luna; campi, montagne, strade, tutta la flora e tutta la fauna studiata colla sola preoccupazione di renderla il più fedelmente possibile. Verismo, impressionismo, quello che voi volete, primo elemento indispensabile dell' arte, senza dubbio, ma non unico; *sine qna non* perchè essa stia in piedi e cammini, non perchè pensi e sogni: gambe dell' arte, ma non cervello, ma non anima.

Ed è appunto l' anima che manca alla massima parte delle opere di pittura esposte in questa mostra, come è avvenuto, del resto, in cento altre esposizioni e come, purtroppo, avverrà in altre cento. L'artista, limitando la sua visuale in una linea di paesaggio più o meno estesa, più o meno poetica, più o meno nuova, crede, in buona fede, di poter comprendervi tutto l' ideale dell' arte, o non s' accorge ch' egli, ciò facendo, segue soltanto pedissequo le orme geniali ma ormai viete, segnate dai Fontanesi, dai Corot, dai Daubigny; non si accorge che la via aperta da costoro, per virtù d' ardimenti mirabili, è una via aperta.... da cinquant'anni, divenuta ormai strada maestra di tutte le oneste mediocrità paurose di sentieri scoscesi e di troppe erte salite. Il verismo, insomma, salutare autore di tutto un rinnovamento artistico, invecchiando, è venuto a perdere la sua vitalità, prendendo lo stesso carattere di *formula* scolastica contro cui era vittoriosamente insorto. È il destino delle cose umane, ma credo che in altri campi artistici non si sia avverato tal fenomeno di arresto come in pittura.

Se alla mostra di Parigi noi confrontiamo infatti dei Corot con paesaggi fra i più recenti e più pregevoli, ci accorgiamo subito come siamo ora per tendenze e per risultati allo stesso punto identico di prima; un' uguale tecnica messa al servizio di un uguale scopo produce oggi, a mezzo secolo di distanza, opere d' arte d' intenzioni e di valore simili, quasi che lo stato d'animo della generazione contemporanea fosse il medesimo che nella generazione del 1848.

Questo fenomeno curioso deriva da molte cause, e la più ovvia e appariscente parmi consista nel fatto, che, quando l' idealismo artistico si decise a fare la sua levata di scudi contro il verismo, si trovò, disgraziatamente, ad avere come campioni quegli isterici evocatori di un medioevo di maniera che furono i preraffaelisti. La sana mediocrità del verismo,



Esposizione di Parigi 1900. (fot. E. Fiorillo, Paris).

La Sarabanda, quadro di F. Roybet.



(Fot E. Fiorillo, Paris)

Lucas : La ravveduta

davanti a questa pseudo idealità da femmine malate, ebbe facilmente buon giuoco, e nella lotta più fortemente si riaffermò come unica diga contro ogni onda di tendenze nuove.

Ma l'errore di aver confuso la *parte* viziata col *tutto* salutare, dovrebbe ormai da tempo



(fot. E. Fiorillo, Paris).

E. Maxence: I fiori del lago

essere apparso manifesto, davanti al fatto che le opere d'arte, le quali ottennero un consenso unanime d'ammirazione, si trovarono segnate da qualcuno di quei caratteri nuovi considerati dalla scuola verista come superflui, o, meglio, nemmeno da essa intravisti.

Per citare un esempio, il paesaggio forse più bello, nella pittura moderna è l'*Angelus* del Millet. Per virtù di tecnica, per acutezza di osservazione, per novità di quadratura? Niente di tutto questo: il quadro è semplice, limitato, modesto; riprodotto in oleografia, in fotografia, o magari anche in ricamo, conserva quella placida serenità, quella penetrante tenerezza che emana dall'originale. Eco di campane lontane, sacro silenzio della terra addormentata nell'aria della sera, umiltà delle due creature umane chinanti il capo in quell'ora di mistero, al passar di quella voce; tutto ciò permane anche quando l'opera originale è rozzamente riprodotta da un'umile operaia. Perchè? Perchè l'*Angelus* non è una riproduzione, ma una concezione, perchè l'osservazione sincera e diretta del vero non è rimasta scopo a sè stessa, ma ha servito a dar vita ad un'idea poetica, fortemente e profondamente sentita.

Orbene, quanti quadri nella mostra odierna, non dico raggiungono, ma tentano soltanto di raggiungere un risultato simile di commozione e di ammirazione? Si contano su le dita e verrò a parlarne: negli altri tutti non v'è traccia alcuna dell'intenzione — non foss'altro che questa — di rendere nell'opera d'arte una concezione poetica qualsiasi, un qualunque *qualche cosa* a cui la riproduzione del vero fosse subordinata. Conseguenza immediata: la constatazione evidente di una grande mediocrità, di un'uniformità desolante, di una compassionevole povertà intellettuale. La pittura moderna pare voglia accontentarsi di essere quello che in letteratura è il bozzetto o la novella in confronto al romanzo.

*
* *

Il fenomeno, del resto, non è limitato alla pittura; quest'impotenza di sintesi, questo sostituirsi di un impressionismo analitico alla larga immaginazione creatrice, è la caratteristica più spiccata dell'arte contemporanea da quando, abbandonando le fantasticherie roman-

tiche snebbiate via dal positivismo scientifico, si trovò, ricca bensì di nuovi principii e di un nuovo indirizzo, ma priva di uno qualunque di quei grandi sentimenti diffusi, quali il religioso o il patriottico, che formano la base prima di ogni grande creazione artistica.

La religione della scienza troppo severa per la fralezza umana, trovò in arte adepti sinceri, solo fra qualche spirito forte che come lo Zola, davanti al semplice spettacolo della vita anche spoglia ormai d'ogni illusione, sentì, con quell'impeto di passione, che è per l'arte ciò che l'istinto è nella vita (la potenza creatrice): gagliardamente sentì tutta la poesia di questa nova nudità austera. Del resto in arte la religione della scienza non seminò che rovine: lo spirito d'analisi spinto all'eccesso, il pessimismo, l'auto-critica, l'impotenza di crear spontaneamente; ed è ad essa che dobbiamo tanto il singulto mistico di un Bourget, quanto il singulto melodico dei musicisti dell'ultima ora, quanto il singulto pittorico dei paesaggisti contemporanei.

Quanti, fra gli artisti francesi di cui abbiamo esaminato le opere, dimostrano di aver



(Fot. E. Fiorillo, Parigi).

M. E. Orange: I difensori di Saragozza.

sentito il bisogno di più larghi voli, di rendere nell'arte una sintesi, un'idealità? Nessuno e ci rimane quindi d'accostarci a quell'esigua schiera la quale dimostri, in qualche modo, di aver sentito questo bisogno.

Molti in Italia conoscono per averlo visto a una delle esposizioni di Venezia il quadro del Rochegrosse, *La Course au Bonheur*. Per l'erto dirupo di una collina simbolica, una folla di uomini e di donne procede in un pazzo tumulto vertiginoso, attratta da una figura che s'invola, sorridendo di un sorriso crudele: la Fortuna.

Non si può certo rimproverare al quadro la povertà di concezione. In quella massa di uomini e di donne di tutte le classi sociali, che si preme e si calpesta per giungere alla

mèta desiata, il pittore ha inteso di rendere in modo visibile nient'altro che tutta intera la lotta per la vita. Ma all'idea grandiosa corrisponde un'uguale intensità di commozione? Vive quella folla, ci palesa e ci comunica il fremito della sua cieca passione; scaturisce dall'idea il dramma; è divenuto il *concetto* sentimento? No, francamente no, l'opera riesce a farci pensare, ma non a commoverci: il raggruppamento di tutte quelle figure umane è troppo fittizio e troppo lontano dalla realtà, perchè possa darci l'impressione della vita vera e possa suscitarci quella commozione estetica che è la base e lo scopo unico dell'arte. Il quadro del Rochegrosse è una creazione filosofica che dell'arte ha soltanto la forma, non l'intima sostanza

Altrettanto si può dire dei due quadri di Henry Martin, a cui fu conferito il grand-prix. Trattano in modo diverso due soggetti simili ed hanno per titolo, uno *Vers l'abîme*, e l'altro



(fot. E. Fiorillo, Parigi).

Alizar: La paura dell'avaro.

Chacun sa chimère. Il primo rappresenta una donna fuggente che si trascina dietro una moltitudine col folle incanto del suo riso argentino; moltitudine che anela a raggiungerla perchè la crede la gioia, mentre essa è la guida che conduce i deboli all'abisso.

Nell'altro quadro, è un corteggio di inconsci che vanno portando su le spalle la varia chimera dell'illusione vitale, la lor varia chimera sotto aspetto di gloria, di brama d'oro o d'amore. Quadri bizzarri, anche per la tecnica, di grandi pregi, specialmente quest'ultimo, ma affetti dallo stesso vizio d'origine del quadro del Rochegrosse: opere d'arte fredde, volute, *pensate* ma non sentite.

E meno ancora sentiti sono i due quadri del Jean Béraud: *La Madelaine chez les Phari-*



Mesdag: Il ritorno delle barche.

siens e *La descente de Croix;* questo, Cristo crocifisso sulla collina di Montmartre fra una turba di operai contemporanei, collo sfondo di Parigi fumante pei suoi mille comignoli; l'altro, Cristo in un *cabinet particulier* fra uomini in frack che bevono lo *champagne*, mentre parla la sua parola d'amore a pro di una Maddalena *fin de siècle* caduta ai suoi piedi.

La posa è qui evidente e l'inspirazione non è più artistica, ma semplicemente commerciale: far dello strano a qualunque costo pur d'imporsi all'attenzione del pubblico. E il Béraud, non c'è che dire, è riuscito.

Assai più serio, più sincero e più originale, si dimostra Gaston La Touche, il quale espone sette opere curiose: *Les reliques, Les Sonneurs, Les Trophées, La Fontaine de Jouvence, Les outrages, Le guerre* e *les Disciples d'Emmaus*, questi due ultimi, acquarelli.

Tutti i quadri sono simbolici, di un simbolismo abbastanza oscuro o di un genere tutt'affatto letterario.

Ma l'aggruppamento delle figure, che rammenta gli antichi — alle volte il Rembrandt, alle volte il Tiepolo —, la tavolozza bizzarra, delicata, dove si ritrova il Besnard, rendono in queste varie tele quel senso di fantastico, quell'impressione di sogno cui l'artista ha voluto suscitare. Senza condividere gli entusiasmi di qualche critico, certo è che l'arte del La Touche s'impone per la sua originalità, quantunque appaia troppo astrusamente aristocratica per ottenere un più largo consenso di ammirazione.

E arriviamo a Charles Cottet, il quale in cinque tele e un pastello, ma più specialmente nel trittico *Repas d'adieu, Ceux qui sont partis, Celles qui restent*, ci presenta il quadro di vita più sentito di tutta la mostra francese. Il quadro figurò a Venezia e rappresenta,

nella gran parte centrale, il pranzo d'addio dei marinai brettoni che partono per la pesca. Nella stanza bassa al lume giallo della lampada, l' umile gente è raccolta attorno a una tavola, e nei volti semplici e rozzi, è dipinta tutta la rassegnata tristezza per quest'ultimo giorno di dolce pace, pei giorni incerti che cominceranno domani, per l'incerto destino che forse li attende, laggiù nel mare infinito. Ed eccoli, gli uomini, nel mare infinito, mentre la barca va fra le tenebre, e il pensiero corre al caldo nido lontano, al buon amore che riscaldava la vita. Ed ecco le donne, le piangenti donne, *celles qui restent*, raccolte su la spiaggia del mare a spiar l' orizzonte, ed attender le vele che portano tutta la loro felicità, le vele che forse non compariranno mai più.

Tutta la tristezza della natura onnipossente e crudele e della povera fralezza umana, minacciata dal dolore e dalla morte, è in questo trittico superbo di una semplicità di fattura meravigliosa, di un'intensità di sentimento rara. L'opera più bella insomma della sezione francese, quella segnata dalla poesia eterna, di tutti i tempi e di tutte le scuole: la semplice poesia umana.

LE ALTRE SEZIONI ARTISTICHE.

L'ARTE ITALIANA.

Esaurita per tal modo la pittura francese, ci rimangono da esaminare le altre sezioni, tenendo per base delle nostre ricerche il concetto che un' opera d' arte, per esser tale, deve contenere oltre che una riproduzione del vero, anche un'idealità.

E, naturalmente, prendiamo le mosse dall'Italia.

Cominciamo, se vi piace, dalla conclusione che, dopo tutto, è quanto vi interessa di più. Del resto mi par di sentire la stessa domanda da ognuno: « Che figura ci facciamo? »

Ebbene, aprite bene le orecchie, statemi a sentire, frenate l' ansia del patriottismo; l' arte italiana a Parigi ha dato molto più di quanto si poteva credere; fra quest' esercito internazionale di opere (seimila circa), il drappello italiano tiene un posto d'onore. Per merito di quali artisti, per virtù di quali confronti?

Deponiamo riverenti l' alloro davanti al perduto che oggi trionfa e proclamiamo alto, ben alto, giocondamente, come un grido di vittoria, un nome: Giovanni Segantini.

Quale poeta ei fu e come lo sentiamo grande qui, qui dove l' arte di tutto il mondo si è data convegno per dimostrare quanto pochi siano gli artisti veri; qui in questa baraonda di paesaggi, di ritratti, di tele immense, di scene varie, dove mille sforzi tendono a una piccola meta, dove mille vanità s' ergono fiere per parere persone; qui dove l'arte si contorce in ispasimi per rendere la nota nuova, la nota strana che s'imponga comunque! Serenamente grande e come l'alpe maestosa, qui l'opera del Segantini appare realmente quale è: il sogno realizzato di un poeta che ha saputo dare al suo sogno tutta la sua vita. Uno stupore, un senso di raccoglimento pensoso, un'ansia, che è quasi paura vi prendono, quando entrate nella sala dove il Trittico è esposto. Ho provato un sentimento simile, trovandomi, dopo una corsa a traverso quei *bazars* che sono i padiglioni esteri, dinanzi ai ricordi della spedizione del Nansen raccolti nel Padiglione della Norvegia. Ecco la pelliccia in cui si è avvolto e ove egli ha dormito nella notte polare, ecco i suoi pattini di legno su cui passò per i campi di ghiaccio, ecco i suoi guanti, ecco imbalsamati i suoi due cani fedeli... Questo lembo d' eroismo apparso d'improvviso fra questa fantasmagoria del piacere, vi afferra l'anima e su le labbra vi spegne ogni incurante riso.

L' opera del Segantini, appunto perchè legata a questa da una parentela di eroismo, vi suscita per la sua severità, per la sua grandiosità, così diverse dall' elegante disinvoltura mondana d' altri artisti anche celebri, vi suscita un' uguale impressione, un ugual senso di religioso, di silenzioso rispetto.

Guardate, *La Vita*, l'alba su la montagna granitica, l'immenso sole che lancia all'immenso cielo i suoi raggi abbaglianti, e l' uomo, il piccolo uomo su la terra faticosa, che melanconicamente comincia il suo piccolo lavoro d' ogni giorno!



Zorn: Il ballo.

E *La Natura*, dai prati verdi, dalle valli fonde, dai torrenti chiassosi; e il bue poderoso che manda nel profumo dell' aria il suo mugghio inconsapevole; e *La Morte*, l'ultimo quadro del trittico, che qui, a Parigi, fa anche maggiore effetto che a Milano perchè si può ammirare da una distanza maggiore. *La Morte*, questo campo sterminato di neve, quest'inverno di ghiaccio, questa desolata morte, con quelle figure nere piegate dal dolore, e quella casupola misera da cui esce la bara, e quel cavallo appena abbozzato, che attende il suo carico; quest' ultimo quadro del trittico, freddo, funereo, tragico, sinfonia meravigliosa che il poeta, morendo, ha cantato a se stesso; quadro sublime che è tutto un simbolo di melanconia, con quel cavallo che attende la bara e che il pittore non è riuscito a finire!... La tecnica?

Non desta più nemmeno quel primo senso di stupore da cui non si poteva esimersi, quel senso d'*incompiuto* che poteva lasciarci, quell'impressione curiosa cha ci faceva assomigliare l'opera del Segantini — per quel suo divisionismo che ne scompone gli elementi — a una specie di natura, di mondo in formazione a cui il suo iddio creatore avesse dimenticato di dar l' ultimo tocco.

Lo sforzo meraviglioso durato dal pittore per discernere nella sintetica impressione della retina i vari coefficienti da cui quest'impressione unica è formata, a fine di trasporre nell'opera d'arte questi coefficienti medesimi, in forma di colorazioni; ci appare quanto mai legittimo davanti ai risultati ottenuti. L' opera d' arte viene ad accostarsi per tal modo maggiormente alla realtà, non solo, ma tende a rendere questa realtà qualche cosa di più di una nostra *rappresentazione* — per usare l' espressione schopenhauriana —, ma una realtà per sè stessa esistente, al di là della sintesi dei nostri sensi.

Ma il lungo cammino mi sospinge. Del resto, buona parte dei miei lettori conosceranno già l' opera del Segantini, esposta ultimamente a Milano. Ricorderanno, oltre il trittico, quel delizioso *Alpe di maggio*, quel melanconico *Ritorno all' ovile*, e quella tela scintillante che è *Ragazza al sole*, e *Le cattive madri* e alla *Stanga* e i *Disegni* e via, via.

Inutile rammentare i pregi di tutte le opere; basta proclamare ancora una volta che l'opera del Segantini è opera geniale, e che dell'Esposizione Universale artistica del 1900 rappresenta uno dei più arditi sogni d' arte che artista abbia saputo realizzare.

Paolo Michetti espone a Parigi due immense tele che occupano da sole due intere pareti. I due quadri s'intitolano: *Madonna dei Miracoli* e *Festa di S. Domenico negli Abruzzi.*

Se il valore di queste due opere fosse in proporzione diretta della loro mole, ci troveremmo senza dubbio davanti a due capolavori, ed io sarei ben lieto di constatarlo a maggior gloria d'Italia: disgraziatamente però il caso é diverso; anzi, diciamolo subito, colla franchezza necessaria davanti a un artista della fama del Michetti, anzi il caso è del tutto contrario. Il valore dell' opera del pittore abruzzese questa volta può valutarsi, a parer mio, in proporzione inversa della entità metrica e della magniloquenza intenzionale delle due grandi tele dipinte.

Madonna dei Miracoli ritrae una processione di infelici, vecchi, donne, fanciulli, che vengono a chiedere al Santuario della Madonna — accennato nel fondo — una guarigione miracolosa ai loro mali. Sfilano i gruppi lungo un' arida roccia bruciata dal sole (solita linea dei grandi quadri michettiani); una madre che scopre la piaga di un suo bimbo; un vecchio fanatico che intona preghiere; un giovane epilettico che, steso a terra, invoca dal cielo il miracolo; due ragazzine inghirlandate che passano inconscie fra questa desolazione. In alto della roccia poi, nel secondo piano del quadro, due buoi che immobili guardano, due immensi, due sproporzionatissimi buoi, i quali se dovessero scendere giù prenderebbero l' aspetto di mastodontici animali antidiluviani.

La grande tela appare, malgrado le molte figure che la popolano, arida e vuota. La tinta terrosa uniforme e melanconica, l'incertezza del disegno, la mancanza di unità fra i diversi gruppi, fanno di questo quadro un tentativo assolutamente non riuscito, rivelano che all'artista é mancata la foga dell' inspirazione non solo ma anche la tecnica necessaria a estrinsecarla, dato che l' avesse avuta.

E, pur troppo, l'altro quadro *Festa di S. Domenico negli Abruzzi* non è tale da compensare la povertà del primo. Maggior vivacità di tavolozza, maggior varietà di atteggiamenti, cura maggiore del disegno; ma nulla di più, nulla che balzi fuori, con forma d' arte, da questa tela farraginosa che, come l' altra, e per le stesse ragioni — una curiosa sproporzione fra le figure e l' ambiente — appare invece che grandiosa e magniloquente, minuscola e muta.

La banda del paese che, a destra del quadro, sotto un gran baldacchino sta intonando una marcia stonata; i ragazzi che precedono la processione vestiti di bianco e di rosso:



ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900. (fot. E. Fiorillo Paris).

La Natura che si svela, quadro di E. L. Barrias.



G. Segantini : Alla stanga,

le quattro figure bianche delle maritate, quelle delle vergini raccolte nel fondo, a sinistra, le altre dei bimbi seminudi che schiamazzano nel mezzo: tutto appare rigido, muto e, soprattutto, piccolo.

Bimbi che sembrano alti una spanna, ometti che si direbbero lillipuziani; curioso e sgradevole effetto derivato, credo, dal fatto che, non essendosi curato il pittore di segnare, in qualsiasi modo, l' ambiente dove si muovono le figure umane, viene a mancare allo spettatore qualunque base di confronto fra queste e quello, talchè le figure dipinte sembrano perdersi nella vastità della tela.

È doloroso dover dare un simile giadizio sopra un artista quale è il Michetti, ma io lo credo, oltre che doveroso, anche opportuno perchè non mancheranno certo i critici che, obbedendo alla parola d' ordine di amicizie e di clientele coalizzate, verranno a proçlamare, con poca buona fede, che i quadri del Michetti, sono, magari, dei capolavori.

Continuiamo, coi lombardi.

Non mi pento di aver scritto in altra occasione che il quadro del Carcano, *La campagna d' Asiago* è un tal lavoro artistico da resistere, dovunque, a qualunque confronto. Qui, in questa mostra mondiale, era il caso di controllare tale affermazione, ed essa è risultata, fortunatamente, del tutto conforme a verità. La meravigliosa sicurezza della tecnica, la grandiosità della visione pittorica chiusa in una linea artisticamente sintetica, la cura, la vivezza dei particolari, fanno di quest' opera un vero capolavoro di pittura verista.

L' altro quadro del Carcano, *Lo spoglio del melicone*, collocato in alto, non può essere apprezzato come si conviene, ma non manca di rivelare però a un visitatore attento, che lo veda anche per la prima volta, la mano di un maestro.

Un altro artista nostro di tutt' altre tendenze, a cui i confronti giovano invece di nuocere, è il Morbelli rappresentato qui con due quadri, *Il viatico* della prima maniera, e il *Giorno di festa*, dove l'autore ha applicato, con così felici risultati, il divisionismo. Sono due quadri che conservano tutta la loro freschezza, perchè sono frutto di un' inspirazione sincera, vivificata da un alito di poesia e a cui l' autore ha saputo accoppiare la diligenza dell' esecuzione. Nel *Giorno di festa* specialmente, la melanconia di quel sole scialbo che nell' ampio camerone deserto piove su quelle teste canute e stanche di solitari, vinti della vita, ha tutta la suggestione che l' artista ha inteso di darvi e fa del quadro uno di quelle poche opere d' arte nobilitate da un senso di poesia.

Il quadro del Rossi, *Il dolore*, quantunque appaia un po' annerito, rimane sempre un'opera di alto valore per il sentimento che lo anima, per la sapiente disposizione delle figure, per la verità della scena che descrive.

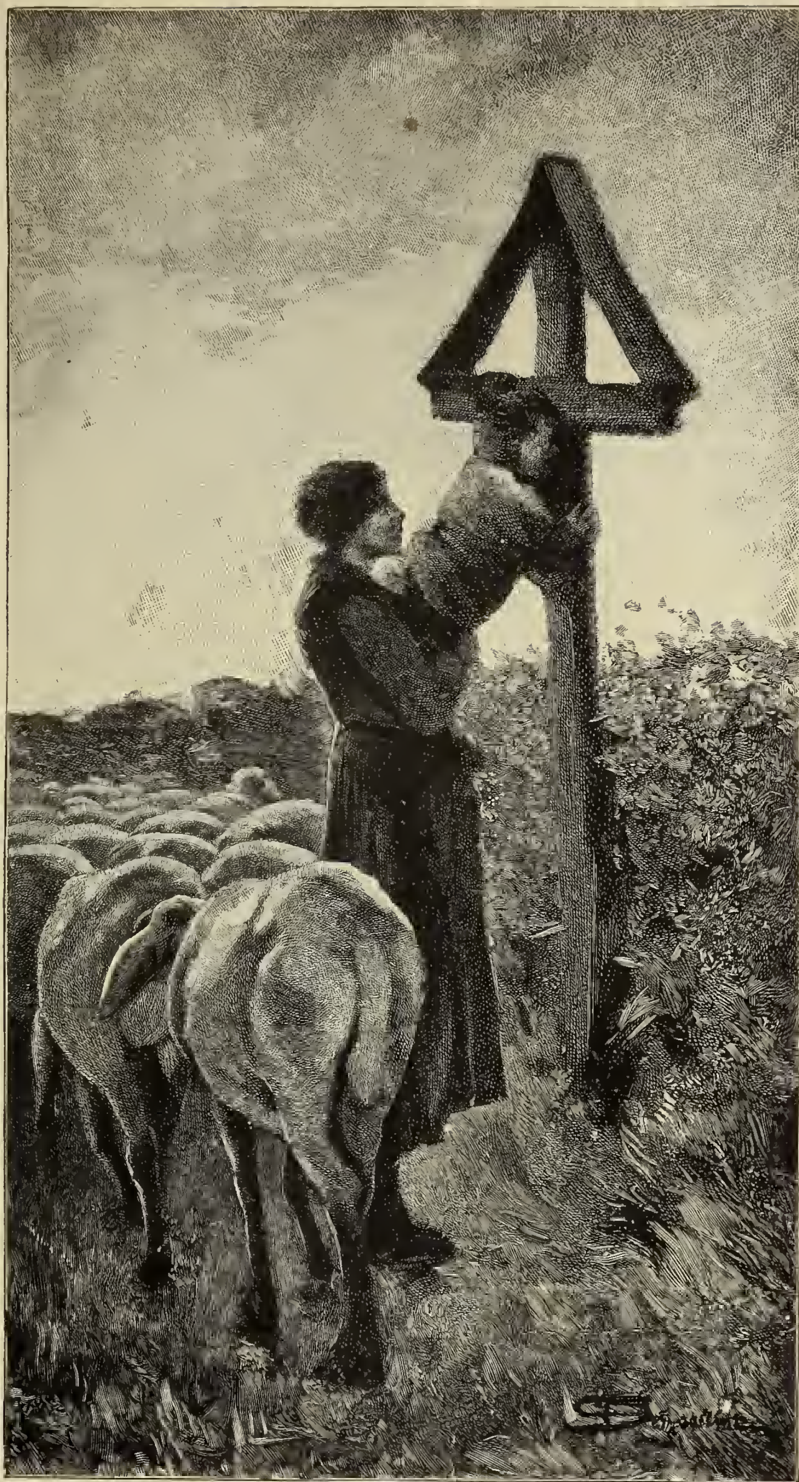
La *Visione triste* del Mentessi, malgrado la sentimentalità un poco morbosa di questo simpatico artista, sentimentalità che si estrinseca — corollario naturale — in un disegno poco robusto e alquanto contorto, s'impone al visitatore per l' alto concetto letterario che in essa è impresso, per la grandiosa concezione che intende rispecchiare, per lo sforzo nobilissimo dell' artista di rendere nell' opera il proprio ideale d' arte e il suo modo personale di intendere la vita.

Carozzi — che han mandato a rifugiarsi solitario in una sala inferiore, in compagnia delle acqueforti del Pagliano e di un' altra artista di poco valore — coi suoi nove studi (effetto di sera e di notte, riuscitissimi). dimostra di voler seguire vie nuove, poco battute e difficili.

E l' esempio che egli dà è encomiabilissimo specialmente quando i risultati ottenuti sono quali qui appaiono. *Alba lunare* e *Dopo la pioggia* specialmente, sono, assolutamente, due quadretti squisiti.

Gola, milanese anche nei soggetti delle sue inspirazinni, è rappresentato dai due noti quadri: *I dintorni di Milano* e *Lungo il naviglio*, dove la sua tavolozza ardita ed efficace, trae effetti di verità e di colore, vivacissimi.

Belloni col *Ritratto di signora*, e Tallone colla *Giovane contadina* non riescono ad imporsi;



G. Segantini: Bacio alla Croce.

Conconi col *Sulla tomba del fratello*, due figurine di bimbe in un ambiente basso, rimane quel bizzarro e delicato pittore che conosciamo, a cui è mancato per esser grande l' ardimento dei grandi voli.

Pace ai naufraghi del Bazzaro è di questo pittore forse il quadro più riuscito: opera


(Fot. E. Fiorillo, Paris).
Juana Romani: Salomè.

vigorosa, non animata forse da un prepotente spirito di artista, ma commendevole comunque, sotto tutti i rappporti.

Agazzi con una *Testa*, solida pittura, Arturo Ferrari coll'*Interno di S. Antonio* completano il gruppo lombardo; Mosè Bianchi non ha mandato che dieci bellissime acqueforti. Ed altre acqueforti espongono il Conconi e il Pagliano.

Passiamo agli artisti di altre regioni.

Il Morelli non figura come dovrebbe: il suo *Cristo nel deserto* non puo imporsi in nessun modo, ed è inutile quindi insistere su questo tasto poco simpatico; il Morelli rimane sempre il glorioso artista che è.

Il gruppo veneto è numeroso come al solito; troviamo il Tito con cinque quadri: *Sulla laguna*, *Vecchia Pescheria*, *La processione*, *Chioggia* e *Il lago*. Troppi francamente. Io credo che *Vecchia Pescheria*, che è un capolavoro di disegno e di movimento, sarebbe bastata da sola a far valere l'artista veneziano meglio che non accompagnata dalle altre tele. *La Processione*, che è il quadro esposto a Como, è certamente un'opera di molti pregi, piena di verità, di vita, ma non ha le qualità della grande opera, e appare più che un vero quadro, un riuscito bozzetto. *Sulla laguna* e *Chioggia*, per la scelta del soggetto, assai conosciuto e sfruttato, non sono tali da imporsi fortemente *Il lago*, poi, che figurò alla triennale di Milano, mi sembra un quadro sbagliato totalmente, con quel primo piano inconsistente e con quel tentativo di poesia non riuscito. *Vecchia Pescheria* rappresenta invece Ettore Tito interamente qual è: uno straordinario disegnatore, un magnifico pittore della vita della folla che si agita e vibra sotto il sole e fra le acque di Venezia; il continuatore di Favretto, più forte anche di questi nel disegno, ma a cui manca, per assurgere al grado di pittore rappresentativo di una razza o di un momento storico, quel gusto particolare della vita che il Favretto invece aveva così giovialmente vivo, e che tanto bene sapeva infondere nelle sue tele. Ma, ripeto, il Zorn, per esempio, è un pittore esclusivamente obbiettivo come il Tito e *Vecchia Pescheria* può stare a pari del bellissimo *Ballo campestre*. Rotta ha mandato *Ospedale dei pazzi* già ammirato a Venezia: quadro tuttavia un po' scialbo e grigio, ed *Anime erranti*, che fu esposto a Milano (quelle ombre che scivolano lungo una muraglia). Il quadro, originalissimo, poco figura, coperto com'è dal vetro che coi suoi riflessi finisce col confondere in un'ombra sola la penombra del quadro. Marius de Maria, veneziano d'elezione, ha un *Effetto di luna* e una *Fine di una giornata d'estate*, tela esposta a Venezia: opere originali e forse fin troppo.

Cesare Laurenti con *Fioritura novella* (tre figure di donne ignude su un prato), non riesce a imporsi troppo; Fragiacomo ha un bellissimo paesaggio *Fine di una giornata d'estate* dove domina la sua nota sentimentale e un' altra tela meno riuscita; Bezzi, il *Giorno di magro*, opera pregevolissima; Ciardi, *Mattino d' autunno*, pittura delicata; Mitizzanetti, *Malaria*, (poteva mandar di meglio); Dall' Oca Bianca, *Gli amori delle anime*, che non manca di attirar molta simpatica attenzione da parte del pubblico; Brass, un ritratto; e due tele il Da-Molin; nulla del Milesi.

Boldini che ottenne il gran premio espone quattro ritratti fatti con questo stile nervoso e con quella sua tavolozza eminentemente elegante, che fanno di lui l' artista parigino per eccellenza. Due dame piene di fascini e due uomini affetti certo da isterismo. Genere di pittura alquanto *fin de siècle*, non compiutamente sincera, ma che rivela, comunque, un indiscutibile talento.

I piemontesi, salvo il Tavernier col bellissimo *Settembre* di genere segantiniano, non figurano molto bene. Il Grosso non s'impone nè colla *Donna nuda*, ben nota, nè col *Ritratto di donna*, di un' ostentata ricercatezza, nè tanto meno col *Ritratto di mio padre*. Il Pellizza ha mandato *Lo specchio della vita*, che appare alquanto invecchiato, il Reycend ha un *Mattino nel Canavese*, pregevole paesaggio di montagna, a cui è stato concessa un' ospitalità, credo poco gradita dall' autore, nella sala Segantini. Gilardi ha quattro quadri. Troppi. Calderini, il *Sole d' autunno*, pittura larga ma poco consistente; nulla il Delleani, e un pastello il Saccaggi: *Ave Natura*.



E. Tito: La processione.

Dei toscani, noto il Faldi col suo bel quadro *Dio ti accompagni*, il Fattori coll' *Artiglieria*, il Faccioli con un *Ritratto di Lorenzo Stecchetti*, abbastanza volgare; il Gioli con dei cavalli.

Di Luigi Serra, una serie di bellissimi disegni, di Alberto Pasini uno *Scià che traversa il deserto*, del Balestrieri un *Beethoven*, grande tela che non manca di buone intenzioni e di buone qualità pittoriche e nemmeno di poesia. Le fu accordata la medaglia d'oro.

Mancini di Roma ha un *Ritratto di dama*, dove le grandi qualità di questo pittore, sono guastate dalle sue solite inutili manie.

E noto fra i napoletani e i romani il Caprile, il Carlandi, il Casciaro, con otto bei pastelli, il Coleman, il Corelli, il Corrodi tutti e tre di Roma: troppi.

E poi il Cortese, Vicenzo Gemito, Pio Joris con due quadri, il Patini, il Petiti,

altri due romani, e infine il Sartorio colla *Gorgone* e gli *Eroi* e la *Diana d'Efeso* che, quantunque apprezzati, sono ben lungi dal suscitare gli entusiasmi sonanti d'oro a cui il ministro Baccelli s'abbandonò a Venezia.

Costa di Genova, Guaccimanni di Ravenna, Loiacono, con due paesaggi, e credo di aver finito.

Non restano che qualche italiano dimorante a Parigi, lo Spiridon, il Signorini Giuseppe, poco notevoli, e la signorina Juana Romani, allieva del Roybet che espone quattro tele, dove lo stile ampolloso del maestro domina e impera: il che non toglie che le figure della Romani si impongano all'attenzione e piacciano al pubblico.

L'arte germanica.

Chi in una forma d'arte diversa segue un ideale d'arte, in sostanza uguale a quello di un Segantini o di Cottet, è il gran Lenbach, questo meraviglioso scrutatore di anime umane, il quale si direbbe sia entrato entro ai modelli dei suoi ritratti, più che non li abbia resi, contemplandoli, tanta è la profondità di vita trasfusa in quei volti, in quelle bocche, in quelle fronti, in quegli occhi indimenticabili. I ritratti del Lenbach potrebbero chiamarsi ritratti d'anime: anime imperiose, balenanti nell'umido fulgore di due pupille celesti e fredde come l'azzurro del cielo, quale il meraviglioso ritratto di Bismarck; femmine e anime saettanti fra le palpebre socchiuse un invito voluttuoso, come in quel *Ritratto di donna* esposto anche a Venezia: austere anime di dotti, amorose anime di donne: un'umanità pensante e fremente che ci passa davanti e fissa gli sguardi nei nostri e scruta noi ancor più che noi non lo scrutiamo. Quello che brilla in questi occhi è lo stesso lume di poesia intravisto dal Cottet tra le fredde brume della sua Brettagna e dal Segantini sulle vette immacolate de' sui monti; il vigile lume che una coscienza, ansia dei propri misteriosi destini, scopre tanto contemplando le nuvole del cielo, come scrutando una creatura umana.

Nessuno che si avvicini all'altezza d'un Lenbach, nella sezione germanica. Nè il Fritz von Ulde col suo trittico del resto bellissimo, di una fattura delicata e di un'espressione soave La *santa notte*, nè il Franz Stück col *Paradiso perduto*, freddo ed inespressivo quantunque meravigliosamente disegnato; nè Ludovico Herterick col suo *Iacta est alea* ugualmente poco sentita; nè Max Korner col ritratto dell'imperator Guglielmo pur di una così ardita e franca fattura; nè Raulbach, nè Liebermann, nè Bartels, nè Dettmann, nè il vecchio Menzel, nè, tanto meno, Müller. E Max Klinger, Hoffmann e Sattler non espongono affatto.

L'arte austro-ungarica.

L'Austria, liberatasi dall'accademicismo germanico, mercè il sorgere della *Sécession* e di due riviste ultra moderne il *Ver sacrum* e il *Kunst und Kunstanduerck*, appare caduta in preda a una malattia non meno pericolosa, la malattia del *modern style*. Questa forma d'arte isterica, tutta convolvoli, astruserie, prodotto evidente di una degenerazione del gusto, appare non imperante in Austria soltanto nell'ammobiliamento ma anche in pittura. Che cosa è infatti quella grande tela del Klimt, presidente della Sécession, intitolata. « La Filosofia » e a cui fu assegnato un grand-prix? Incomprensibile come la più incomprensibile delle metafisiche, si riduce a un ammasso fantasioso di colori, fra cui figure molto simboliche certo, ma ancor più indecise e inconcludenti, vanno e salgono come evanescenti ombre di un sogno pazzo. *Modern style*, abolizione della linea, dissoluzione dello stile, pretese armonie nuove mentre non rivelano che uno stato mentale simile all'ebrietà e incapace di fissarsi, di coordinare e di scegliere.

Notevole solo nella mostra dell'Austria una *Chanteuse* d'una posa molto originale, di

fattura gustosa, d' un' armonia di tinte verde-pallido e vecchio-rosa assai delicata. E del Mehoffer. Del resto, i soliti paesaggi più o meno pregevoli, di Hugo Darmant, dello Zoff, dello Schindler, dell'Egger e di altri. Quanto al genere *grande pittura, Le Parche* di Deluge, affatto insignificanti.

L' Ungheria rimane maggiormente fedele alle tradizioni. Becezur, a cui fu assegnato il gran premio per un gran quadro storico, *La ripresa della fortezza di Bude*, si riallaccia ai



E. Tito: In laguna.

pittori della scuola francese classica, e dalla scuola francese del Bouguerau e del Robert Fleury deriva invece il Csók a cui fu conferita la medaglia d' oro. Fra i paesaggi notevoli, due del Munkacsy, di delicata fattura.

L'ARTE BELGA.

Il Belgio, quantunque sia rappresentato da un complesso di quadri quasi tutti pregevoli, non ci dà un' opera che riesca a imporsi fra le altre. Non il gran trittico del Frédéric, *Le Ruisseau*, a cui pure fu decretato il gran premio e che rappresenta un' infinita moltitudine di bambinelli ignudi scendenti dai monti fra l' acque del ruscello, giù al piano. Mi

riesce incomprensibile il simbolo e poco simpatica la pittura, a cui è preferibile il vigoroso, *Le pelatrici di patate* d'un disegno impeccabile, dello stesso autore.

Alfredo Stevens, altra medaglia d'onore, non è altro che un nostro Induno più espressivo e più delicato; Alessandro Strugs, altra medaglia d'onore, nei tre quadri *Maria Maand, Disperato, Confidenza in Dio,* dimostra più notevole abilità di tecnica, che intensità di sentimento. Felicien Rops è male rappresentato da *Ebreo e cristiano* di una tonalità uniforme, e da un acquarello *La presa,* di non grande importanza. Evenopoel espone *Lo spagnuolo a Parigi* un virile ritratto alla maniera del Manet.

Curioso *L'Ivrogue* del Laermans: l'ubbriaco condotto a casa in una notte di neve dalla povera moglie che è andata a ricercarlo all'osteria assieme coi due figlioletti. La triste carovana nera che va, verso il suo asilo di miseria, nella notte bianca, avrebbe potuto fornir materia a un quadro sintetico; ma le figure sono disegnate in modo così primitivo, non so se per imperizia o per bizzarria, da togliere all'opera ogni serio valore.

Buoni paesaggi espongono Baertsoen colla *Piccola piazza di sera* ammirata a Venezia, il Claus col *Passaggio di vacche*, il Verstraete col luminoso e delicatissimo *Primavera in Zelanda*, Stobbaerts ha due quadri di genere di fattura robusta, e poi Verwée, Vogels, Artau e Clays con delle marine, e Verhas con una *Processione.*

L'arte olandese.

La vicina Olanda presenta un gruppo d'opere quasi tutte di un valore superiore: si può dire che il piccolo paese dalle tradizioni gloriose sia quello che alla mostra di Parigi, dà prova di un senso artistico più elevato e di una serietà d'intento generalmente diffusa.

Qui il paesaggio è sempre inteso in un modo personale, collo scopo di farlo vivere di una specie di vita propria, e senza preoccupazioni di bizzarrie tecniche o di violenti contrasti di colore. È perciò che abbiamo da segnalare in questa sezione una quantità di opere belle, riserbandoci *pour la bonne bouche,* il grande Israels.

Apol, Bretuer, Bosch-Reitz, Cate, Comte, Klinkenberg, i due Maris, il vecchio Mesdag, e Taco Mestag, Pieters, Weisseubrnch, Wyssmuller: ecco una pleiade di paesaggisti fortissimi che han reso, ognuno nelle loro tele, un segno di personalità, interpretando il vero in uno stile originale e vario. Ma Blommers coll' *Estate* si eleva anche un gradino di più, riuscendo a rendere nell'opera, di un'ammirabile semplicità di fattura, tutta la calma solenne di quel caldo meriggio: e Soest col *Mattino d'inverno* — quel sole bianco su la neve bianca, mentre l'angolo di casa mette su quei due candori l'ombra sua di un grigio perlaceo e l'altra capanna, fra le rame degli alberi, s'intravede sfumata e grigia — raggiunge un'intensità di espressione rara. Il quadretto delizioso figurava a Venezia: qui ebbe solo una medaglia d'argento.

Schildt ha *Les lessiveuses* — due vecchie che lavano panni in un mastello —, indimenticabili per la vigoria del disegno, per la maestria del colorito; gocciolano dai panni tersi, dalle mani nervose vere goccie d'acqua. — E Josselin de Joug col *Ritratto di famiglia* si mette in prima linea fra i ritrattisti d'ogni paese.

Ed eccoci a Joseph Israels col *Mercante di bric a brac* e *Ritorno dai campi.* Sta fra l'ombra nera della porta della sua bottega succida e misera, seduto il vecchio ebreo, dallo sguardo profondo e rassegnato, le lunghe braccia pendenti, in un'attitudine dimessa e pensierosa di vecchio abbandonato. La figura è vivente: par che tutta la stanchezza profonda di una razza umiliata e tenace, sia impressa in quello sguardo vago e indifferente. E, in quel buio angolo di mondo, par che quel solitario pensi a occulte lagrime non mai potute piangere.

E quel *Ritorno dai campi?* È sera inoltrata, e la contadina col bimbo in braccio torna a casa, alfine. Le tenebre già avvolgono la terra, e il bimbo si è addormentato fra le braccia della madre, ed essa va, va, fra il sonno della terra, con quel sonno di innocente che si



Esposizione di Parigi 1900. (fot. E. Fiorillo, Paris).

San Giorgio, statua equestre di Emanuele Frémiet.



(fot. E. Fiorillo, Paris).

L. Balestrieri: Beethoven.



G. Tallone: Pastorella.

serra vigile al petto; e par che echeggi nel gran silenzio il rumor secco del suo passo e salga su fino al cielo oscuro: battito di vita nella notte immobile, luce di vita che va fra le infinite tenebre.

Eppure questo profondo sentimento di poesia è ottenuto coi mezzi i più semplici: un graduar di toni oscuri resi con largo pennello. Nessuna astruseria di ricerche, il quadro può esser stato cominciato e finito in poche ore. Ma un' anima d'artista l' ha concepito, sorretta da un pittore di primo ordine, e quella donna e quel bimbo sono disegnati come pochi, al par dell' Istraels sanno; veramente essa va, cammina e veramente dorme il suo piccolo compagno fra le sue braccia.

L'arte svizzera.

Molte opere notevoli nella sezione svizzera; vi mancano tuttavia Boëklin, Paul Robert, Anker, vale a dire i più forti forse fra quegti artisti. Cosa curiosa: due donne, fra quelli che espongono, riescono più d' ogni altro a imporsi come ritrattisti: la signorina Roederstein e la signorina Breslau; quella con tre buoni ritratti eseguiti alla maniera dei primitivi e che Holbein avrebbe elogiato; questa con una numerosa serie di ritratti, non mancanti di gusto e di brillanti qualità. Giron, Bolmer, e specialmente Otto Vautier, espongono altri ritratti pregevoli. E uno svizzero che sta a Milano e che a Milano ha studiato, il Chiesa, ha un delicato paesaggio che fa assai bene sperare di lui. Fra i numerosi paesaggisti i quali non si elevano al di sopra della normale, vanno per debito di verità nominati: Perier, Sandreater, Baud-Bovy, Gos, Lehman, Wieland, Leudorff. Fra i pittori di genere, il nostro Luigi Rossi, ticinese d' origine, il quale espone *Il mosto*, pittura fine quantunque un po' confusa e a cui fu assegnata una semplice medaglia di bronzo.

Con Hodler, la di cui *Notte* fu esposta a Venezia e che, oltre a questa tela, espone qui l' *Euritmia* e il *Giorno*, ci troviamo davanti a un artista di primo ordine, a un disegnatore semplicemente straordinario. Ma quei dormienti della *Notte*, stesi al suolo in attitudini varie, chi spossato e solitario, chi amorosamente abbracciati, chi sotto il peso di un vero incubo: tutte quelle figure, fanno l' effetto, sembrami, di esser quasi più scolpite che dipinte, rese in una materia più dura del colore, non circonfuse in una sola atmosfera poetica, ma prive anche di una qualunque atmosfera. Guardando uno fotografia della *Notte* la direste la riproduzione non di un quadro ma di un bassorilievo. Assai inferiori a questo gli altri due quadri, di un disegno sempre ammirevole, ma mancanti di vivacità e di armonia.

Stückelberg nelle sue *Sirene* rifà il solito soggetto romantico con abbastanza vigoria, e Bieler colle *Foglie morte* rifà Botticelli riveduto dai preraffaellisti, con assai buon gusto, tuttavia. E finiamo, rammentando la *Sera di nozze* del Velti, quadro di genere pieno di particolari argutamente osservati e bonariamente resi, e Carlos Schwabe resosi ormai noto colle sue illustrazioni d' un genere fantastico e curioso,

L'ARTE DANESE.

Proseguiamo verso il nord colla Danimarca, dove la vita racolta nelle case ben calde inspira colla sua poesia del *at home* molti fra i suoi artisti e, sopra tutti notevole in questo genere, il Viggo Johansen con una *Serata a casa mia*, dove il senso di affettuosa cordialità e di riposante dolcezza è reso a meraviglia.

Kröyer col gran quadro *Una seduta all' Accademia Reale delle Scienze*, vivifica questo genere antipatico d' arte ufficiale, grazie all' acutezza di osservazione con cui le fisonomie di quei dotti sono studiate, dandoci d'ognuno di essi un vero e profondo ritratto. E che la tavolozza di questo glorioso pittore sappia altre più tenere finezze, lo dimostra *la Sera d' estate a Shagen*, tela piena d'incanto di luci pallide, e di colori smorti, dove le figure sono rese in piena aria.

Paulsen in una seria di opere, ritratti e paesaggi, si dimostra artista ugualmente agile ed ugualmente sincero e il suo *Un podere* merita d' esser messo in prima linea fra i paesaggi per la sua finezza di toni e la sua fattura delicata. E Jerudorf dalle linee semplici, Rohde coi suoi paesaggi silenziosi, Philipsen col suo grandioso e squisito *Autunno nella foresta* (esposto anche a Venezia), Niss, Syberg, Zacho, Kyhn ed altri completano la serie dei notevoli artisti di Danimarca che figurano a Parigi.



G. Ciardi : Mattino d'autuno.

Ho riserbato per ultimo un nome che credo sconosciuto e un quadro forse da nessuno notato. Il nome è Brasen, il quadro è *Mattino d' estate;* una mattina in una cascina, quando le mucche sono appena uscite dalla stalla e il contadino abbevera nel largo stagno il cavallo, mentre le oche liberate dal pollaio si precipitano a sguazzarvi, e la bambina guarda, immobile, presso l' acqua. Il curioso di questa tela è che la scena è resa in un modo tutto diverso da ogni altro; il cielo, gli alberi, e le bestie sono disegnati non già colla linea generalmente ammessa, ma come li disegnerebbe un primitivo (ma un primitivo vero e non un primitivo per posa); un uomo che non avesse mai studiato pittuta e che, messo davanti alla

realtà, s'ingegnasse di renderla tal quale i suoi occhi la vedono, rendendo per es. di un albero tutte le foglie scorte dal suo sguardo, senza preoccuparsi se ciò si usi o meno. Da questo *Mattino d' estate* è saltato fuori, per tale spontaneità, un genere di paesaggio nuovo, di un' ingenuità di fattura squisita, di una freschezza d'impressione sorprendente. Quelle mucche lontane, quel cavallo che beve, quella bimba che guarda hanno atteggiamenti, di una verità nuova, straordinaria, e una delle oche, che si slancia, starnazzando, nemmeno essa sa, dove, è di un' *ocaggine* adorabile. Teniamo a mente il nome del Brasen; egli ha tutte le qualità per rinnovare l' arte del paesaggio, già assideratasi in formule impersonali, specie di belletto che ognuno adopera e che fa parer vecchi i giovani, e giovani i vecchi.

L'arte svedese e norvegese.

Troviamo in Svezia Zorn col suo bellissimo *Notte del 24 giugno* (la danza campestre tanto ammirata a Venezia) e *Madre* pure esposta a Venezia. Pittore di primo ordine, con cui non possono competere i più caratteristicamente nordici, Normann dalle tenere armonie, Wallander col *Vecchio castello* dal colorito sontuoso comparabile al genere Besnard, Hagborg con *In Delecardia*, paesaggio bellissimo. Larsoon in una gran tela decorativa *Giorno di festa*, dove tutto è chiaro, gaio e candido, come nei suoi altri quadri, *Convalescenza*, *Davanti lo specchio*, ci ridà quel senso di ingenuità che ci apparve negli artisti nordici a Venezia, come una rivelazione. Giova notare tuttavia che tanto la Svezia come la Norvegia siano ben lungi dal suscitarci la forte impressione risentita la prima volta davanti la loro luminosità nôva e la franca robustezza della loro tecnica. Ora ci sembrano anche queste caratteristiche un po' fruste, e, percorrendo le sale dove gli artisti norvegesi espongono, non ci vien fatto di trovare molte opere di prim' ordine.

Taulow colla sua *Notte d'inverno in Norvegia* e col suo *Paesaggio* è, convien dirlo, affatto mediocre, per quel suo solito ambiente basso e grigiastro. Più bella *La Notte* di Muller (ammirata a Venezia) con quella cascina illuminata nel silenzio della notte di montagna, tela da cui si eleva un senso di dolce solitudine, di melanconia penetrante. E notti e sere dipingono Singdahlsen, Holmboe, Borgen, rocce e montagne Kielland, Nielsen, Shömdal; siti diversi il delicato Shöm, Peterssen (che non ha qui lo splendido ritratto di Venezia), Heyerdahe, Holbo, Diriks, Hennig ed altri.

L'arte in Finlandia e in Russia.

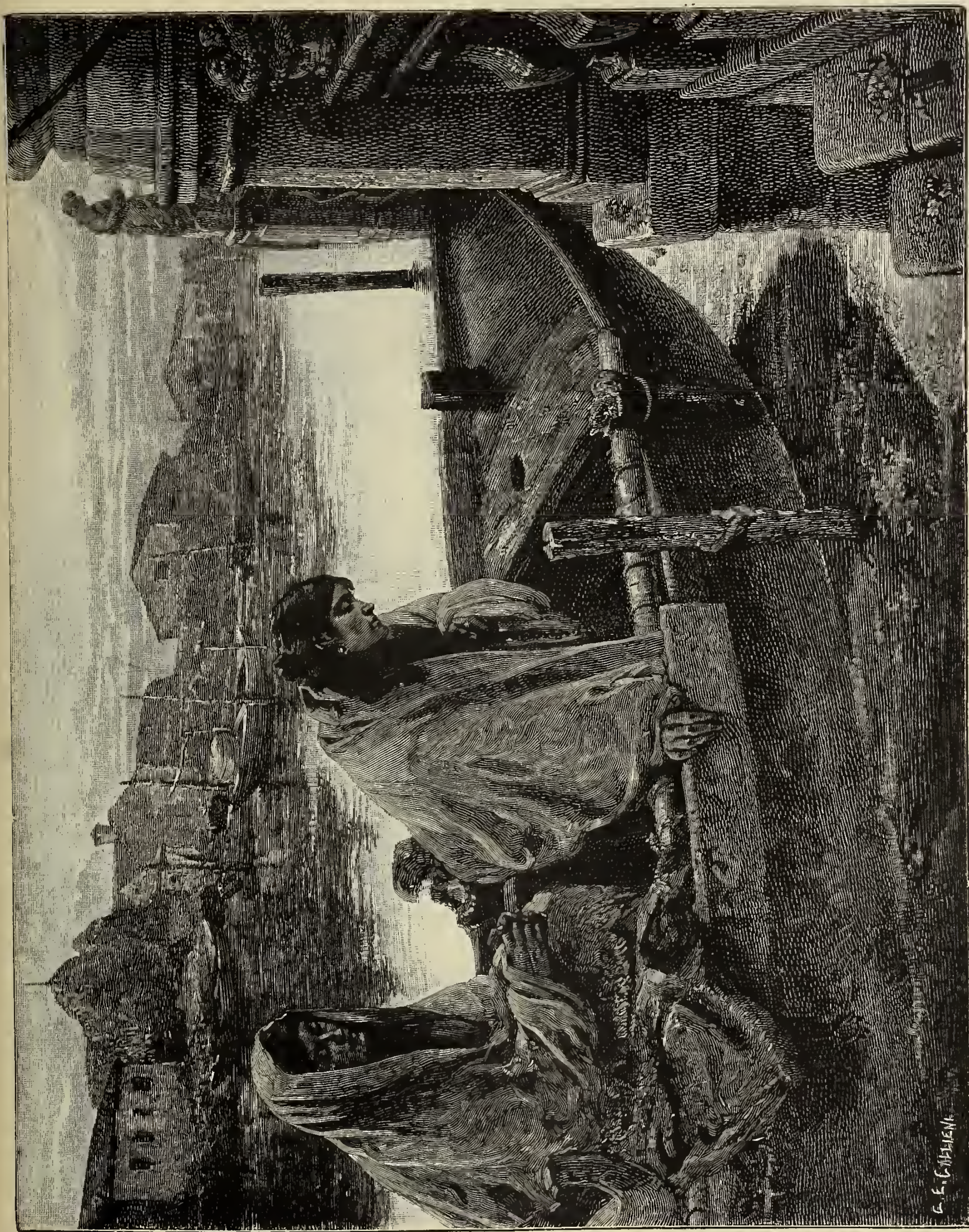
La Finlandia ci offre alcune opere caratteristiche, prime fra queste quelle di Axen Gallen il quale traduce con molta vigoria di pennello gli episodi dell' epopea finlandese, *Il Ralevala* Poi dei bellissimi piccoli ritratti del Jaernefelb, anche paesaggista eccellente, quelli del Enekell e le tele di Halonen, Gebhard e di Edelfeld che imita il tedesco von Uhde.

La Russia ha un ritrattista di prim 'ordine in Valentino Serov, il quale, specie nel ritratto della signora Rokine, è di una vivacità di toni, di una signorilità di linee, di una forza di penetrazione, straordinarie.

Maliavine ha pure dei ritratti di contadini meravigliosi di osservazione e di fattura e un gran quadro *Il riso*, dove raggiunge un effetto di ilarità irresistibile con quelle contadine vestite di rosso che ridono, ridono, prese da una gioia convulsa.

Repine, ritrattista di merito, e Levitan con dei bei paesaggi pieni di un penetrante sentimento, specie quello che s'intitola *La notte*, sono gli altri due artisti che maggiormente s'impongono all' attenzione.

Ci rimangono da percorrere le sezioni inglese e americana, perchè nè la Grecia, nè la Serbia, nè la Bulgheria, nè la Turchia, che pure figurano con artisti più o meno indigeni



L. Bazzaro La preghiera pel naufraghi.

L'ARTE IN GRECIA, SERBIA, BULGHERIA, TURCHIA, GIAPPONE, SPAGNA E PORTOGALLO.

alla mostra, meritano una speciale menzione. Quanto al Giappone, notiamo soltanto come l'influenza europea sia stata nefasta alla sua arte, e come rimanga altrettanto deliziosa nella

sua bizzarra originalità l'arte giapponese autentica, quanta miserrima, nella sua predissequa imitazione, quella che si atteggia allo stile europeo.

E nemmeno è il caso di soffermarsi a lungo su la Spagna, assolutamente in decadenza, malgrado l' ampollosità di stile de' suoi artisti faccia finta di tendere al grandioso. Solo il Checa nei suoi *Ultimi momenti di Pompei* e le *Corse di bighe* a Roma è, almeno, magniloquente.

Ugualmente che della Spagna dicasi del Portogallo, il quale presenta un pittore abbastanza pregevole nel Columbano e nella cui mostra figurano dei quadri di don Carlo I re del Portogallo. *La levata delle reti*, un pastello di una certa originalità di linee e di fattura è il miglior paesaggio presentato del Re e dei suoi sudditi.

E non parliamo nè del Nicaraguara, nè del Perù, nè del Messico, nè dell'Equatore i quali inviano pochi quadri ma . . . cattivi.



G. Pellizza da Volpedo: Lo specchio della vita.

L'arte nella Gran Brettagna.

La mostra della Gran Brettagna prova innanzi tutto che il preraffaelismo è ivi, come dappertutto, definitivamente morto. Solo vive come ricordo nel quadro di Burnes Jones, *Il sogno di Lanciotto* di una falsa delicatezza, e nel *Ritorno di Persefone* di lord Leighton, di fattura assolutamente mediocre. Mancano Wats, Heyneood Summer, Selwyn Image, Amimg Bell ed altri seguaci del Morris e del Ruskin. Espongono invece due illustri che debbono la loro celebrità più al cattivo gusto del pubblico che ai loro meriti: Alma Tadema e Poytner, pittori archeologhi entrambi, il cui pregio consiste del ritrarre nelle tele i marmi come fossero veri.

Ben altrimenti efficace è la *Tentazione nel deserto* di Briton Riviere dove la figura del Cristo ritta fra un paesaggio desolato, in un tramonto infocato, raggiunge una bella potenza di commozione. E *L'isola di Calipso* del Draper ottiene colla stessa semplicità un effetto simile.

Nel genere allegorico: *Dove?* di Shaw, uno degli artisti più in vista della moderna scuola inglese, che si mostra però più letterato che pittore.

Bellissimo il ritratto di Sir G. D. Toubman-Goldie del Herkomer, dai tratti larghi e sicuri, di una profondità e sincerità di espressione mirabili. E belli pure i due ritratti del Orchardson (gran premio) sobri, forti, espressivi.

Di John Millais tre quadri su cui l'ala del tempo è già passata; una *Dama in nero* del

Lavery dove si sente l'influenza del Whistler, una deliziosa ragazzina del Gotch *L' erede dei secoli;* i *Racconti della iungla,* ritratti del Reid, del Jack, del Brough, del Peacock.

Ma fra i ritratti riserbo tutta la mia simpatia a quello della signora Chapman del Glazebrook; una pallida dama vestita di nero con un cane nero sotto a un braccio, una rosa sull' abito, un nastro rosa al collo del cane, e un tenero grigio azzurrognolo negli occhi pallidi e nella fibbia del cappello. Una sinfonia di tinte, che sembra un Whistler ancor più raffinato.

Nei paesaggi predominano i coloriti evanescenti e le mezze tinte della primavera. La pittura inglese in questo ramo d' arte appare eccessivamente delicata a danno della robustezza. Citiamo il Davis, l' Hunter, lo Stoker, due acquarelli di Aumonier, due quadri del Lead che rammenta la maniera del Daubigny, uno del Luidner, e una delle celebri *Incine* del Forbes.

Nei quadri di genere *L' ultimo momento:* una sposa che abbandona la casa paterna di una delicata fattura e *Il XVIII secolo,* graziosa rievocazione del Mempes.

Del Brangwyn *Il Mercato di Bushire,* della sua solita maniera bizzarra e personale.

Fra i disegni, quelli celebri del Walter Crane e un frontispizio..... Venere e Tannhaüser del rimpianto Aubrey Beardsley, caratteristico saggio di questo curioso artista di vero talento.

Fra le incisioni, primeggiano i *Tipi di Londra* del Nicholson, ove l' autore con qualche semplice tratto e in una tinta quasi monocroma sa evocare tutto un carattere.



Cesare Saccaggi: Ave Natura.

L'arte negli Stati Uniti.

Gli Stati Uniti danno prova anche in arte di essere un popolo giovane, avido di iutti i progressi e capace di attuarli tutti. Molte diverse influenze europee sono visibili nei loro artisti e nel Sargent, il quale espone uno dei ritratti più brillanti di tutta l' esposizione, quella francese è evidente.

L'illustre Wistler espone una giovane donna in bianco che tiene in mano un ventaglio giapponese rosa e bleu e si mira nello spechio. È un pegno di deliziosa pittura. Ma più caratteristici ancora sono gli altri suoi due ritratti di un' espressione fiera e sardonica e l' altro di una dama in nero.

Il Chax con la *Donna con uno scialle bianco,* pittura sobria e forte, e con due altri quadri, si dimostra una personalità artistica ben chiara e definita. Un gruppo di pitttori americani residenti a Parigi e derivanti, come il Sargent, dalla scuola francese è quello formato da Alexander, Mac Ewen, Melchers, Walter Gay, Daunat. Il primo ci offre un ritratto del Rodin, un' allegorìa *L' Autunno* e la *Madre* dove l'influenza del Carrière è evidente. Del secondo abbiamo il ritratto di una giovane donna e un paesaggio *Domenica in Olanda,* assai bello. Soggetti olandesi ritrae pure il Melchers; una scena di tessitori al lavoro espone il Gay e dei ritratti di donne il Daunat. Notiamo, passando, come una delle caratteristiche della pittura americana, sia il cosmopolitismo: la ricerca di ambienti esotici a preferenza di ambienti patrì. E ciò spiega anche come la pittura americana manchi di caratteristica personale per rassomigliare volta a volta alla pittura di tutti i paesi.

Il tondo *Madre e figlio* del De Forest Brush di una così nobile euritmia di tinte e di espressioni, rammenta p. es. Carrière insieme a Daguan Bouveret, e lo Sprague Pearce col ritratto *Lo scialle* si riattacca come il Sargent al diciottesimo secolo francese.

Fra i paesaggisti numerosi ma pochi originali, originalissimo il Wyaut con due quadri *Nelle Andirondaes* e *Valle soleggiata,* di una bizzarrissima tecnica, ma di una potenza suggestiva non comune: una specie di Tranquillo Cremona del paesaggio. Egli come l' altro paesaggista l'Inness morto anch' egli come il Wiaut, derivano evidentemente da Turner e da Constable. E fra gli altri paesaggi, notiamo quelli del Géhin, del Palmer, del Lathrop, del Suell, dell' Ellis, ecc.

Poco o nulla di notevole fra i quadri di composizione: l' *Amleto* del Abbey esposto a Venezia, è il più solido, quantunque poco significante.

Siamo giunti così alla fine della nostra rapida corsa a traverso queste migliaia di quadri dove anime di tutto il mondo han voluto esprimere il loro ideale d' arte. Ma abbiamo visto come pochi, pochissimi siano gli artisti per cui quest' arte significhi il bisogno di esprimere il sentimento di poesia che in ognuno di essi desta la vita. Legati gli altri, e per la maggior parte, a un sano verismo, il quale è per essi la democrazia nell' arte, si accontentano di un' aurea e tranquilla mediocrità, onesti artisti borghesi di questa nostra società livellatrice, incurante. in fondo, d' ogni originalità. Ma la poesia è la favolosa fiaccola che passa di mano in mano e non si spegne mai: e fra tanta anime avide di ben altre prede, non mancano quelle che tutto sacrificano per aver la gioia di poterla afferrare.

LA SCULTURA.

Abbiamo detto come l' arte scultoria risulti, per merito di alcuni pochi, superiore alla pittura.

La prima impressione però entrando nell'immensa corte del *Grand palais* destinata alla scultura, è di spavento o quasi. Una bianca moltitudine vi si para dinanzi; cavalieri dai gesti minacciosi, candide belve, femmine ignude; un rigido agitarsi nell' aria di braccia marmoree, un convulso eppur gelido contorcersi di mani; folla febbrilmente immobile, che mormora o impreca, grida od è silente.

Ed il silenzio pare la cappa di piombo imposta, come una condanna fatale, a questo popolo che non può creare la vita.

Dio degli dei, però; se questa gente di pietra si mettesse a parlare o si mettesse a muoversi! ... Se quegli eterni angeli della fama che corrono intorno a quel povero Victor Hugo dessero veramente fiato alle loro eterne trombe; se a quell'immenso guerriero ungherese venisse in mente di mettersi a correre per la sala col suo cavallo di bronzo e la sua lancia in resta; se tutte quelle signore vestite come « Eva lor madre », scendessero dai loro piedestalli: quale strepito, quale scompiglio, quale scandalo!



Esposizione di Parigi 1900. Proprietà artistica.

« La Natura » parte media del Trittico di Giovanni Segantini.

Nessun strepito invece, nessun scompiglio e nessun scandalo; la prima impressione quasi paurosa è subito surrogata da una blanda ironia a base di estetica, e vien fatto di chiederci quale ragione d'essere abbia oggi questa forma d'arte se il suo compito si riduce a contornar di angelici suonatori ambulanti la maschera di qualche illustre defunto, per mettere poi il tutto, debitamente corredato di sdentati leoni e chiamato perciò monumento in mezzo a una pubblica piazza, con evidente danno alla libera circolazione.

Il primo, il più evidente insegnamento che scaturisce da questa mostra artistica mondiale, dallo spettacolo complessivo di questa raccolta d'opere scultorie, è, a parer mio, questo: che la scultura, schiava com'è di tradizioni e di preconcetti, ha dimenticato, in genere, e in modo ancor più manifesto che non la pittura, il proprio scopo, lo scopo primo ed unico di ogni manifestazione estetica: rendere in una forma qualunque, uno stato d'animo, un'aspirazione, un ideale del proprio tempo. La modernità, ecco quanto e solo può dare all'arte un battesimo di vita, uno scopo di esistere: l'arte, priva di questo batte-



(fot. E. Fiorillo, Paris).

A. Bartholomè: Monumento ai Morti.

simo, si riduce a un'imitazione servile, a una contraffazione della vita, ritorna ad essere ciò che lo Spencer vuole fosse al suo inizio, un giuoco. Orbene la scultura, quale si fa oggi, generalmente, è un giuoco. Giuoco grottesco, quando ad eternare nella pietra la memoria di un grande, chiama a contributo i simboli ormai privi di significazione della religione primitiva o gli ancor meno simbolici campioni zoologici; giuoco lascivetto e puerile, quando, ad imitazione contrafatta dei greci, modella donne ed uomini ignudi, ingenuamente reputando che il nudo sia e debba essere il *sine qua non* della scultura, il suo mezzo ed il suo scopo. Ne deriva che, quando uno scultore è riuscito a stabilire in equilibrio su un piedestallo un uomo di gesso, mettendo alla base un *re del deserto*, che, con una zampa, fieramente tien fissa una bandiera, egli viene a formarsi l'intima persuasione di aver fatto opera d'arte. Ne deriva che un modellatore, il quale sia riuscito dopo faticosi studî e lunghe prove, a dare al marmo l'apparenza di carni, a un piede di pietra le pieghe di un piede vivo, a una bronzea mammella il turgido tondeggiare di un seno femmineo, egli si crede e vien proclamato scultore e nel risultato ottenuto mollemente si adagia pensando d'aver raggiunto lo *scopo* dell'arte sua, mentre non ne ha trovato che il *mezzo*.

L'arte scultoria è più d'ogni altra soggetta a quest'illusione deleteria, e la ragione

precipua è questa, che, essendo essa in grado di dare della vita la rappresentazione più concreta — quella delle forme materiali — facilmente crede d'aver raggiunto il proprio scopo e di aver creato opera d'arte quando l'imitazione delle forme vive raggiunge un certo



(fot. E. Fiorillo, Paris).

E. Frémiet: Uomo dell'età della pietra.

grado di perfezione. Ma lo scopo di quest'arte poteva consistere unicamente in quest'imitazione soltanto in quel momento storico in cui il culto della forma formava l'ideale dell'arte; ora — lo ripeto — l'imitazione fedele del vero, non può essere che il *mezzo* per concretare un pensiero, per dare una vita intima a queste forme concrete di vita. I più non lo stupiscono; si tratta, insomma, di un'altra forma della stessa malattia che imperversa in pittura: il verismo.

E che la malattia sia tale e sia disgraziatamente diffusa, viene ad essere splendidamente provato qui a quest'esposizione per colpa della grande maggioranza che ha empito il gran salone delle prove della sua impotenza, e per merito di quei pochi, di quei pochissimi, i quali per virtù di genialità, hanno saputo dare all'arte scultoria il suo indirizzo vero.

La scultura, più che la pittura, ha avuto questa fortuna: di trovar qualche artista veramente geniale il quale ha trovato nella pietra e nel bronzo la materia più adatta per concretare e costringere l'alto suo ideale d'arte.

Fra questi artisti, primo Augusto Rodin.

All'Esposizione egli ha mandato soltanto il suo celebre *Il bacio* e una figura del suo gruppo *I borghesi di Calais*. È in un padiglione speciale vicino all'Esposizione, all'ombra degli alti castagni della *Place d'Alma*, che si trova una mostra pressocchè completa delle opere del Rodin. Ci sia permesso abbandonare per un momento la gran sala del *Grand Palais:* in quel piccolo padiglione faremo la conoscenza d'uno dei più grandi artisti viventi.

Il 1900 ha segnato la glorificazione del Rodin; egli era conosciuto finora dal gran pubblico più per nn successo di scandalo che per i suoi meriti reali. Il suo famoso Balzac, oggetto di tante polemiche appassionate e finalmente respinto dalla Commissione come troppo rivoluzionario, aveva reso popolare il nome del Rodin, facendolo diventare sinonimo di anarchico in arte, portabandiera dei più esagerati malcontenti e delle più esagerate manifestazioni.

È la sorte questa dei grandi artisti che vanno per la loro via fissi gli occhi nel loro

sogno, incuranti di altro; di giungere alla popolarità con un'opera la quale, senza che essi l'abbian voluto, talmente contrasta con delle abitudini inveterate, da far l'effetto di una bomba. Questo è successo al nostro Carducci coll'*Ode a Satana* e questo è successo al Rodin colla statua di Balzac.

Generalmente queste opere — bombe — chiamiamole per un momento così, derivano il loro successo non solo dai loro meriti ma anche, e più, dai loro eccessi: rappresentano nell'opera complessiva dell'artista il vertice di una parabola formata al di qua da una somma magnifica d'idealità e di lavoro, al di là da un caotico tumultuare di informi sogni; l'opera che sta a questo vertice risente l'influenza di queste due atmosfere, e le esagerazioni che in essa si riscontrano sono il segno che il vertice è passato. Il Balzac del Rodin è — io credo — una di queste opere: l'ardente sforzo di uno scultore di genio per creare qualche cosa che non sia più marmo, materia, ma carne, vita. Sogno superbo eppure eccessivo; siamo già al di là, sta per mancar l'equilibrio, questa ferrea legge dell'arte che modera il passo all'ideale e lo costringe a camminar su la terra.

Ma se quest'opera è esagerata, quante non ne ha il Rodin di perfette, capolavori di forma, di sentimento, di passione! Poichè al padiglione di *Place d'Alma*, giova proclamarlo, è un vero genio che ci si rileva, tanto più impreveduto e stupefacente, dopo che



F. M. Charpentier: I lottatori. (fot. E. Fiorillo, Paris).

gli scultori di tutto il mondo si sono pomposamente dati convegno nella gran sala del Gran Palazzo all'Esposizione, per dimostrare nient'altro fuor che la loro impotenza.

La prima caratteristica del Rodin è ch'egli è un poeta, che ha messo nell'opera sua il sangue del suo sangue, tutta la propria vita colle sue dolcezze e colle sue angosce, tutto il tragico stupor della sua anima davanti al mistero della vita e della morte. Artista sovrana-



A. Boucher: Momento decisivo.

(fot. E. Fiorillo, Paris).

mente moderno, e appunto per questo grande, il Rodin non è di quelli che possano cantare le estasi della fede o proclamare la fede all' inverso dell' ateismo: egli è un mistico, come Wagner, come Tolstoi, come Flaubert, come Tourghenieff, come Maupassant; esseri inquieti che passano a traverso la vita, gli sguardi fissi a qualche cosa che par lontano e che invece è dentro di loro; esseri superiori che, riuscendo ad eternare nell' opera questa loro inquietudine, diventano gli interpreti dell' umanità, santi moderni, guide di pellegrinaggi ideali.

L' amore e la morte; ecco l' eterno dramma della natura, fonte eterna di arte, e l'*Amore e la Morte* potrebbe chiamarsi complessivamente l' opera del Rodin, come del resto qualunque altra di qualunque altro grande artista. L' amore che è lo sforzo della vita per perpetuarsi, la morte che è la tragica moderatrice di questo sforzo infinito, la rinnovatrice eterna di questo inesaurabile amore. L'amore; l' amore della donna che debole, paurosa, cinge col braccio la testa dell' uomo e a lui tutta si abbandona fidente, in un bacio, in un divino oblio; - Il bacio - l' amore, fatale imposizione di un Dio sconosciuto, che trascina l' uomo verso l' eterno idolo, purchè la specie non muoia; la morte, signora di quelle dolcezze e di queste angosce, che strappa la donna al tuo bacio, e infrange contro l'idolo il tuo corpo. Rodin ha narrato questo dramma in venti capolavori, capolavori di passione, di quella come scrive il Merill, « che grida e sanguina e getta il suo desiderio per le sue ferite e lancia l'insulto dei suoi gesti e delle sue grida fino alla pura indifferenza delle stelle ».

Guardate un gruppo di marmo roseo, tenerissimo, che potrebbe chiamarsi appunto l' *Amore e la Morte*. Una donna in piedi, le ginocchia piegate, le chiome riverse cerca sottrarsi al gesto di una figura dalla testa velata che vuole afferrarla, mentre dall' altro lato, un uomo, disperatamente, tenta di togliere la preda amata all' ignoto rapitore. Un piccolo gruppo, dove vibra intensissimamente la vita, e su cui passa il soffio della tragedia antica. E gli altri gruppi del Rodin, quelli che rivelano tutto il suo genio, sono ugualmente di piccole proporzioni, dalle figure ignude e sobrie; frementi come carni vive, e solide quali pietre.

Il bacio, gruppo in marmo che canta le dolcezze dell' amore; quale soavità d' abbandono e quanta melanconia piove su le due creature obliose nel loro attimo di gioia!

L'eterno idolo. L'uomo si trascina ai piedi della donna e posa le sue labbra sul seno di lei, mentre essa lo contempla stupita e con una mano tiene, in un gesto infantile, il piede delicato e impaziente. Quanta tragica grandezza, come è gonfio quel petto umano di un'avidità rassegnata, di una brama triste come un'espiazione, e come nelle carni candide, inconscia fiorisce, la creatura graziosa!

E poi *Un bacio* ancora, di una voluttà infinita: *La sfinge*, donna che trascina, volando, l'uomo riverso e *Il pensiero*, una testa su un blocco di marmo: quasi una luce che sgorghi da una profondità di tenebre, e *Il poeta* di una idealità sorprendente, e *La natura, Il peccato* ed altre cento opere, grandiose come *Le porte dell'Inferno* o minuscole come *I lottatori* o il *Saltimbanco;* altrettanti capilavori, dove la vita si agita delirante: mani convulse che narrano strazi terribili; occhi chiusi e chiuse bocche che vi parlano alte parole; per tutto, segni di un genio che mette in ogni parte della materia ch'ei tocca un po' del suo sogno.

Oh artefici di sdentati leoni, modellatori di povere carni, voi tutti colpevoli di aver nella sala del Gran Palazzo piantato una ignobile fiera, venite qui e tremate. Se un po' di coscienza artistica vi rimane, dei vostri gessi farete calcina e dei vostri bronzi palanche.

E costoro potranno trarre qui, nel Gran Palazzo, altri utili insegnamenti. Un altro artista



L. Gérome: La danzatrice.

geniale qui si mostra e si rivela, Alberto Bartholomé, il quale col gruppo *Aux morts*, frammento principale del monumento al *Père Lachaise* espone l' opera d' arte scultoria più originale che figuri all' esposizione.

Riproduciamo la magnifica opera. Nel vano di una porta quadrata, al di là della quale appare una parete, e in basso, il vuoto di un nero pertugio, due figure ignude, un uomo e una donna, stanno, nell' atto di procedere verso l' abisso tenebroso della morte. Intorno ad esse, ai due lati, due carovane dolorose convergono verso la porta fatale, quella per cui tutti dobbiam passare, che conduce all'ignoto, al terribile *al di là.*



(fot. E. Fiorillo, Paris).

Roger Block : Il bimbo.

Orbene, l' opera del Bartholomé, la quale, per la potente suggestione che esercita, per l' austera poesia che da essa emana, si rivela subito come un vero capolavoro, è tale da dimostrare, a luce meridiana, come la tecnica nell' arte non sia poi quell' elemento principalissimo che i più credono sia, e come e perchè errino tutti coloro i quali la elevano — partendo da questo preconcetto — a scopo supremo dell' arte. Le figure del Bartholomé, quantunque magnifica sia la linea generale che le unisce, non sono certamente capolavori di modellazione: il nudo nel frammento è trattato in un modo assai semplice senza preoccupazioni eccessive, qualche volta anche con qualche trascuratezza: la forza dell'inspirazione

ha impedito all' artista di fermarsi troppo a lungo sopra i particolari; l'idea da esprimere era troppo alta e troppo imperiosamente urgente per dar luogo a modo di tardarne il trionfale andare coi lenocinî del virtuosismo sapiente.

E che conta ciò? L' opera è lì, vivente e bella e nessuno, fuorchè qualche Beckmesser, pensa a notare che la gamba di quell' uomo è un poco troppo magra e che il piede di quella donna è forse un centimetro troppo grande!

Le due figure in piedi sulla porta, sono ritte e procedono con calma sicurezza. La donna appoggia un braccio su la spalla dell' uomo in un gesto di confidente abbandono, mentre l' uomo arretra un poco il passo, l' ultimo passo, per un ultimo istinto di conser-



V. Gemito: Acquaiuolo napoletano.

vazione, per l' ultimo brivido dell' ultima paura. Ma entrambi sono ormai entrati nella porta fatale e sono rassegnati: forse, su l' ultima paura fiorisce entro di loro già la prima speranza. Il dolore, l' angoscia, la disperazione umana sono attorno alla porta. Qui, la madre che porta su la soglia il fragile, l'inerte corpo del figliuoletto e geme e impreca, e si strappa, pazza i capelli. Poi due giovani donne (troppo simili nella modellazione e negli atteggiamenti), che si coprono gli occhi per non vedere l' orrenda cosa, mentre l' uomo le bacia e le consola. Dall' altro lato, l' adolescente che si affaccia al limitare della porta, tremando, mentre una donna protesa a terra, singhiozzando, pare chieda al destino un giorno ancora, un' ora sola.

Presso il suo corpo fremente nelle lagrime ecco una misera, che forse in vita ha molto pianto, fissa, serena, la sua meta e prega. Ma due procedono assieme: una giovanetta e un giovane, abbracciati nell'ultima ora del loro amore. E, infine, una fanciulla solinga, che si volge ancora a quelli che ha amato su la terra, e manda colla mano un bacio, e mormora colle labbra la parola terribile: *Addio!*



V. Gemito: Il filosofo.

L'arte raggiunge nell'opera del Bartholomé il suo scopo supremo perchè questi ha fatto opera prettamente scultoria. Date da trattare un soggetto simile a un pittore, a un letterato, a un musicista: nè un quadro, nè una lirica, nè una sinfonìa, riusciranno, per quanto geniali essi siano, a raggiungere l'efficacia plastica di questo poema marmoreo di dolore e di silenzio, che è il frammento del Bartholomé.

Subito dopo l'opera del Rodin e quella del Bartholomé, è da considerarsi, a cagion d'onore, quella di Ernesto Biondi, *I Saturnali.*

Un gruppo di gaudenti in una notte d'orgia romana, correndo all'impazzata tenendosi per mano, ha trovato per via tre sacerdoti ubbriachi e li trascina con sè, nella sua corsa sfrenata, fra i canti, le risa, e i suoni. *Finis Romae:* un mondo che se ne va, un mondo che corre alla sua rovina coll'inconscia baldanza di chi non lo sospetta. Il gruppo comprende dieci figure grandi al naturale: in mezzo un gladiatore col torso ignudo che tiene, a un lato, per mano la patrizia lussuriosa, e dall'altro, raccolta sotto il suo braccio, la donna della Suburra che si slancia in avanti e par conduca tutti gli ebbri. Poi, a sinistra di chi guarda, e sempre una medesima linea, è lo schiavo stupidamente gaio che dà una mano alla peccatrice, e l'altra al legionario scioccamente tronfi che par ascolti il *tibicino*, il suonatore che gli sta vicino soffiando nel suo istrumento. Dall'altra parte del gruppo centrale un bimbo attonito tenuto a mano dalla patrizia, che guarda ridendo il grasso sacerdote ammiccante alla donna e l'altro più in là, più ebete ancora e il terzo che è caduto sconciamente a terra e si lascia trascinare come un cencio.

Pensate all'arditezza di unire attorno ad un unico concetto e in una linea sola dieci figure diverse; pensate che l'autore ha saputo imprimere a tutte queste figure una vita intensa e una vita propria, pur conservando integra nell'opera d'arte l'alta unità del concetto; pensate all'originalità del tentativo, alle difficoltà superate per render vivo tutto questo bronzo in movimento e alla grandiosità dell'idea che a questo bronzo dà anima, e, traetene poi la conseguenza: ci troviamo davanti ad una opera di primo ordine. Così è. Un'opera di un'ordine molto meno elevato di quella del Rodin e del Bartholomé, di un'idealità sintetica infinitamente minore, ma un'opera tuttavia, nel suo genere, geniale: in confronto alle altre due, presso a poco quello che è *Cavalleria Rusticana* del Mascagni in confronto a Wagner.

Splendida la peccatrice che col petto ignudo, prona in avanti, si slancia sulla via; magnifico lo schiavo con quella sua espressione di gioia inusata e bestiale, bellissimi i tre sacerdoti grottescamente grassi e barcollanti, e la patrizia sorridente e il soldato vanaglorioso. Per



Esposizione di Parigi 1900.

« Saturnalia » gruppo in bronzo di Ernesto Biondi.

la via di Roma nella notte d'orgia corrono, veramente corrono tutti questi tipi umani, e un grido sale dal gruppo e suoni e canti echeggiano e tutto un mondo rievocato dall'arte compare e passa via, alla sua rovina.

Opera bella dunque, opera forte e originale, malgrado i suoi difetti, malgrado le due figure centrali del gladiatore e della patrizia pecchino d'inespressione. Nel gran salone ove si ammucchiano gessi enormi, marmi e bronzi infiniti, contiene essa pensiero ed arte più di cento opere assieme.

Un altro forte artista nostro per nascita e per elezione, che la Russia patria dei suoi padri, ci ha rivendicato e ci ha portato via, facendogli meritati ponti d'oro, è Paolo Troubetzkoi. Curiosa tempra d'artista fattosi da sè medesimo, per un impulso spontaneo e imperioso, rilevatosi, fin dai primi saggi, fin da quel primo ritratto in gesso di un' esposisione triennale al Palazzo di Brera, tal qual' è; di una originalità di fattura straordinaria.

Il nostro Troubetzkoi, espone nella sezione russa, e in ognuna delle delicatissime opere, ha messo assieme con una squisita signorilità di stile, il sigillo di una personalità artistica di primo ordine. Tuttavia, messa a confronto con quella di un Rodin o di un Bartholomé, l'opera del Troubetzkoi appare subito di un genere inferiore. Egli è un verista, un acutissimo osservatore della realtà apparente della vita, abilissimo nel renderne i particolari più significanti, incurante affatto di ricercare l'intima essenza, il substrato poetico che questa realtà può contenere. È perciò che il Troubetzkoi risulta un bozzettista di genio, straordinariamente efficace quando modella una figura, meno nel coglierne il pensiero, incapace poi di trovare in essa l'inspirazione per un' opera di fantasia. Per tal modo rimane egli del vero un interprete superiore, ma un artista che, non sapendo da esso trarre sintesi alcuna, resta di un profondo gradino al di sotto di un Rodin o di Bartholomé: artista insomma di gran talento ma non di genio. Magnifico sopra tutto, fra quanto qui espone — da mettersi a pari col delizioso ritratto di signora, sbocciante come un fiore dalle trine trasparenti dell' abito — il ritratto del principe Golitzine, grande figura intera seduta, tutta vibrante di vita.



V. Gemito: Mejsonnier.

La Francia. — La Francia, la quale, mercè il Rodin e il Bartholomé, trovasi nella scultura alla testa di tutte le altre nazioni, figura alla mostra con un gruppo di valorosi artisti che è giustizia non confondere colla moltitudine dei mediocri. Falguière, Frémiet, Saint-Marceaux, i due Charpentier, Roche, Dalou, ecco, dei nomi giustamente conosciuti da per tutto, ecco artisti d'indiscutibile valore. Falguière, morto da poco, gode di una celebrità forse alquanto superiore ai suoi meriti. Espone qui due sole opere; un gran busto del Cardinal Lavigerie, abbastanza insignificante, e



E. Biondi — Saturnalia: Il gladiatore e la patrizia.

una bella figura di vandeano, fieramente ritta, il *Rochejaquelin*, di un' espresione ardita e nobile. Emanuele Frémiet, che si potrebbe chiamare un Bernini contemporaneo, per la foga con cui compone e per il suo amor del barocco, espone otto opere, dove la sua straordinaria abilità tecnica si palesa e trionfa, ma dove si rimpiange che una tal maestria sia messa al servizio di così poca ricchezza di pensiero. Notevole sopra tutte il *S. Giorgio;* S. Giorgio a cavallo che colla lancia uccide il dragone: capolavoro di movimento, e nulla più.

Saint-Marceaux, oltre al suo famoso *Arlecchino* esposto alla Centennale e che gli è valso tra premi ed altro, più di duecentomila lire, espone tre busti: due figure e un gruppo simbolico, *Nos destinées:* tre figure volanti — chi sa verso qual meta? — raccolte candide e leggere, come immateriali spiriti. Un'impressione, scultoriamente nuova, la quale costituisce un vero *tour de force.*

Alessandro Charpentier, celebre più come incisore di finissime medaglie, con *Boulangers* e *Mére allaitant un enfant* presenta due opere di buona fattura e di gusto fine. Maurizio Charpentier è lo scultore dei nudi voluttosi, delle grazie procaci, e sa dare al marmo il calore delle carni vive.

Roche, specialmente nel *L' effort,* una gran figura d' uomo ignudo che preme con tutta la forza cosciente dei suoi muscoli d' acciaio su la forza bruta di una roccia che sta per schiacciarlo; si dimostra uno scultore temprato a tutte le difficoltà della tecnica.

E Dalou infine, il quale espone otto solide opere — studî e ritratti, — dimostra come e quanto sia stata benefica all' arte statuaria francese l'influenza del Carpaux, da cui egli direttamente deriva e di cui conserva le tradizioni di sano equilibrio artistico.

Notevoli fra i giovani, l'Icard, il Fiz-Masseau, il Guittet, il Ségoffin, lo Schnegg.

Il Belgio. — Passando ora in rapida rassegna le altre nazioni, giova fermarci, innanzi tutto, al Belgio il quale col Meunier, Van der Straeten, Lagae, Braecke, Van Bresbroeck ed altri, figura all'Esposizione con nomi giustamente celebri e con un complesso d'opere di un valore veramente superiore.

Costantino Meunier espone due sole opere, *Faucheur* e *la Moisson, la Terre:* quello una delle sue predilette figure piene di così possente verità; questo un gran bassorilievo rappresentante la mietitura: un gruppo di contadini che in pose varie falciano le spighe mature, mentre un bue china la testa su le stoppie, e una donna lega il mannello. Un vero quadro scultorio, dove l' ambiente è reso alla perfezione e le figure vivono nello sforzo dei muscoli per l'accanito lavoro. Van der Straeten, ha mandato solo una figura *Sous l' empire,* che non rappresenta certo abbastanza degnamente questo valoroso artista. Meglio rappresentato è il Lagae con *Pere et mère, Pecheur flamand, Mère et enfants, Pecheur de l' Adriarique.*

Più significativo e forte il Braecke col *Le Pardon,* gruppo pieno di sentimento, e col

Monument Remy gruppo di sette figure di una bella varietà di atteggiamenti e di espressioni appassionate.

E il Van Bresbroeck, meno di tutti questi conosciuto, col gruppo *Le peuple le pleure*, di una espressione intensa e sobria, completa la schiera degli scultori belgi mercè i quali il loro paese si mette in prima linea in questo ramo d'arte, subito dopo la Francia.



E. Biondi — Saturnalia : Il sacerdote.

L'Italia. — E, tornando all'Italia, è lusinghiero il notare come non manchino, oltre il Troubetzkoi e il Biondi ai quali fu decretato il gran premio, altri scultori di merito e come il giurì internazionale, meglio e più che in pittura, abbia riconosciuto qui il valore nostro.

E nominiamo per primo, a cagion d'onore, il povero Vincenzo Gemito, al quale nella sua triste dimora — un ospedale dei pazzi — non giungerà nemmeno l'eco del successo dell'arte sua! Nei tredici piccoli bronzi suoi inviati a Parigi, rivive la vigoria impetuosa di questo modellatore di primo ordine, in cui l'arte classica era ravvivata da una foga tutta meridionale.



E. Biondi — Saturnalia : Lo schiavo.

Notiamo poi subito delle dolorose e inespicabili assenze, quelle del Bistolfi, del Butti, del Carminati, del Quadrelli, e del Cifariello, fra i vivi; del Rosa e del Grandi fra i morti.

La *Niobide* del Trentacoste, graziosa figurina magnificamente, quantunque un po' troppo leziosamente modellata, e *Tristitia* del Gallori, di fattura larga ma alquanto ampollosa, ottennero due medaglie d'oro. E un' altra medaglia d'oro fu assegnata alla statua *Esaurimento* del Bazzaro, a cui manca per assurgere a un' opera d'arte di primo ordine, solo una maggiore intensità di sentimento.

Pietro Canonica con *Sorpresa* e *Silenzio* non figura come potrebbe e dovrebbe; e affatto indegno del Vela il bassorilievo *Le vittime del lavoro*, stentato e vuoto, che nemmen ricorda l'autore del *Napoleone* e della tragica figura, *La Morte*.

Grossoni, Pellini, Laforet con intenti diversi, scelgono soggetti ugualmente sentimentali; D'Orsi, assieme a molti altri, rimane fedele allo studio del nudo, così antipatico quando non è avvivato da altre ricerche.

Notiamo infine *L'Ignavia* dell'Alberti, *il Poeta* dell'Apolloni, *La prima morte, Il Centuaro Il fauno* del Rivalta, *L'artiglieria* dell'Origo, *Il fonditore* del Graziosi, *La Rinascita* dello Ximenes, e l'*Adamo ed Eva* del Maccagnani.

La Germania. — Se non troviamo in questa sezione un' opera geniale, non mancano tuttavia gli artisti di molto talento, ai quali lo studio degli antichi maestri, sostituito alle formule accademiche, ha inspirato qualche opera eccellente. Prima *Adamo ed Eva* del Breuer, gruppo in marmo il quale rammenta un poco *Il bacio* del Rodin, ma che rimane, ciò non ostante, un' opera di grande valore per la sicurezza della modellatura e per la classica venustà delle pose; poi i due bronzi del Hahn, *Adamo* e *Eva* ancora, di una grazia Celliniana; *L' Amazzone* e *Il Centauro* dello Stuck, piccoli bronzi del più puro stile greco; la squisita *Europa* del Wrba; *L'Acquaiola* del Goetz; e, infine, i busti del Begas, del Hildebrand e del Rümann.



A. Alberti: L'ignavia.

L'Austria e l' Ungheria. — Poco di notevole in Austria salvo i busti del Tilgner di una grazia fine e nervosa; quelli, anche buoni, del Rathansky, e un gruppo della signora Ries, *Invincibili.* L'Ungheria nella scultura si distingue per uno spiccato amor del grandioso, un grandioso che confina, ahimè, però troppo spesso colla vuota chiassosa ampollosità.

Le mastodontiche opere dello Zala e del Fadruisz appartengono a questo genere e sono fra quelle che nella sala del *Grand Palais* sperperano il maggior lusso di grandi gesti rettoricamente eloquenti. Più sentito e quindi meno antipatico il gruppo *Nostra madre* dello Strobl.

L' Olanda. — Strano fatto, l'Olanda, in pittura alla testa delle nazioni, non figura per la scultura altro che con opere di secondo ordine; tali un gruppo della signora Reitz, *In pericolo* (un leone) del Teixera, e tre gruppi del Wyk, questi superiori agli altri per verità d' osservazione.

La Svizzera. — Lo stesso dicasi della Svizzera: solo dei piccoli bronzi d'animali del Waldmann, e dei busti del David del Niederhausren, tutti appena mediocri. Un morbo del Chiattone, a cui fu concesso il gran premio solo è opera di qualche pregio.

La Danimarca. — Notevoli *La Guerra* e il *Busto* del Willumsen, assai caratteristiche sculture, colle loro linee angolose e che rammentano i grandi scultori medioevali. Bella, per semplice e nobile atteggiamento, la statua del poeta *Oehlenschaeleger* dello Schultz. Poi le pittoresche statuette equestri del Bonessen; il robusto *Prima della corsa* del Mortensen, e i busti del Brandstrup e della signorina Ploekross.

Svezia-Norvegia-Finlandia. — Insignificante la scultura tanto in Svezia che in Norvegia Notiamo solo alcune statuette dello Svedese Eriksson, e due busti dei norvegesi Svor e Utsond.



Bazzaro: Esaurimento.

In Finlandia qualche cosa di più. In prima linea i coniugi Valgren i quali espongono, il marito una quantità di statuette mediocri di modellatura ma piene di fantasia graziosa, la moglie, dei busti di ragazzi artisticamente non disprezzabili. Citiamo inoltre un gruppo dello Stigell, *I naufragi*.

La Russia. — La Russia, se non avesse il nostro Troubetzkoi, non figurerebbe con alcun artista superiore. Del Troubetzkoi abbiamo già parlato; restano l'Antokolsky il quale passava colà, prima dell' arrivo del Troubetzkoi, per un grande scultore, ma che adesso scenderà al livello che si merita — quello di un mediocre modellatore e niente più —; il Giuzbourg con alcune statuette, il Bernstamm con tutta una serie di busti piuttosto insignificanti.

La Spagna e il portogallo. — La Spagna, così povera di pittori, possiede uno scul-

tore di molto talento nel Benllieure y Gill, autore di un piccolo gruppo in bronzo pieno di vita, rappresentante un episodio d'una corsa di tori, e di altre opere originali.

Più comuni il Blay y Fabregna e il Querol. Il Portogallo non ha che uno scultore, abbastanza buono: il Teixeira Lopes, autore di un gruppo *La Carità.*



D. Trentacoste: Alla Fontana.

La Gran Brettagna. — La scultura inglese si distingue in generale per una ricerca dello stile decorativo, a danno spesso dell' assieme. Notevole in questo ramo il *Monumento a Shelly* di Onslow Ford, composizione larga, armoniosa e delicata ma poco significante. Dello stesso scultore una *Eco* di una grazia squisita e due figurine egiziane modellate egregiamente.

Sculture decorative sono il *Perseo* del Pomeroy, le due grandi figure del Lucchesi, e quelle dell' Allen. Un' opera assai più forte è *Il vescovo di Wormster* del Brock, autore pure di un busto e di una figura notevoli. Nominiamo inoltre il Bruce-Joy, il Pegram, e il Frampton.

Gli Stati Uniti. — Ugual stile, in genere, dell'Inghilterra. Nessun' opera che si elevi al di sopra della mediocrità: il *Monumento al generale Shaw*, e quello del *Generale Sherman* del Saint-Gandens, quantunque grandiosi, mancano di originalità. Preferibile la statua del *Colonnello Cass* di più robusta fattura, e i *Lottatori* del Rondebust. Infine dei busti del Flanagan, e del Bitter e degli animali del Proctor.

Siamo giunti per tal modo alla fine della nostra rassegna: ci giovi solo rammentare

come nelle medaglie, nei disegni nelle incisioni e nella litografia, accanto ai nomi già indicati, bisogna rammentare in Francia il Chéret geniale creatore del genere affisso, prima di tutto, poi il Cormon, il Chaplin, il Raffaelli, il Flameng ed altri moltissimi, in Francia; i disegni di Luigi Serra e le acqueforti del Conconi, in Italia; quelli del Wistler, del Davis, del French, del Tinkey, in America; quelli del Volkmann', Kampman, Hollenberg, Hein, in Germania: le incisioni al bulino dello svizzero Mattey-Doret; le scene orientali dell'olandese Bauer, di una potenza d'evocazione grandiosa; e sempre in Olanda le scene storiche, del Bosch, le vedute di vecchie città del Néeuneustamp, possenti di fantasia e di toni, per non parlar che delle opere più caratteristiche.

Ci rimarebbe ora da concludere, ma le nostre conclusioni le abbiamo fatte cammin acendo, e una sola ultima sarà il caso di trarne questa: Che il genio oggi, come sempre, è raro e che per un'opera che rivela un sentimento d'arte grande, eterno, ce ne sono cento, mille le quali significano soltanto un vano, inutile sforzo che assai meglio potrebbe indirizzarsi ad altre mete e in altri campi. Al che l'arguto lettore potrebbe rispondere un *Sapevamcelo* pieno di filosofia. Non ci resta che acconciarci alla lezione e guidare il nostro critico a traverso tutte le altre manifestazioni del lavoro umano, a traverso l'immenso campo delle industrie e dei commerci, a traverso la realtà, insomma, dopo aver contemplato, nell'arte, il sogno.



D. Trentacoste: La figlia di Niobe.



LA VIA DELLE NAZIONI.



Uscendo dal *Grand Palais* e incamminandoci verso il Ponte Alessandro III, ci si presenta davanti allo sguardo uno dei più bei quadri d'assieme dell'Esposizione.

Uno spettacolo fantastico appare ai nostri occhi, una via incantata sorge davanti a noi, tutta bianca nei palazzi nuovissimi, tutta scintillante d'oro nelle cupole, sotto il sole trionfante.

Prima il ponte Alessandro III, con i suoi candidi marmi, coi suoi angioli d'oro che par cantino nell'aria: poi una doppia fila di bianche apparizioni architettoniche, tra cui si apre una via l'*Esplanade des Invalides;* e, in fondo, in fondo a questa bianca contrada di luce e di gioia, la massa nera dell'*Hôtel des Invalides*, dove Napoleone I giace nella sua tomba col suo sogno infranto ancor più fantastico di questo. E, davanti a questa candida contrada, al cospetto di quella mole nera vien fatto di immaginare che la contrada sia stata costruita per una festa magnifica, per lasciar passare un'immensa fiumana di popoli che, coi rami d'ulivo nelle mani, acclamando in un immenso grido alla Pace, si rechino a portar le bandiere ripiegate per sempre ai piedi dell'ultimo guerriero.

Ed ecco quasi a dar vita al sogno, ecco lungo la Senna, sorgere, come un'altra apparizione di sogno, la magnifica Via delle Nazioni, queste cento città radunate in una sola contrada, queste varie architetture, in ognuna delle quali una diversa civiltà secolare ha messo la sua impronta artistica, sorte, come per magìa, le une accanto alle altre: miracolo di un secolo nuovo che incomincia ad avvicinaree e a accumunare le case dei popoli in una sola, per accumunarne domani le anime.

La Rue des Nations, costituisce senza dubbio, la parte più originale dell'Esposizione. Ognuna delle nazioni ha gareggiato nel rendere quanto più tipico e più lussuoso poteva il proprio palazzo e da questa gara ne è derivato questo bizzarro *corso internazionale*, dove a lato della svelta cupola della rinascenza italiana troviamo la larga voluta bizantino-orientale, la tipica casa a squame di legno della nordica Svezia, o la cupola imponente dell'America vittoriosa. Lo spettacolo è unico al mondo ed è indimenticabile; percorrendo la Senna in *bateau-mouche* e passando davanti alla *Rue des Nations* si ha davvero l'impressione di qualche cosa di fantastico, e mentre fra queste ricostruzioni di un passato glorioso lo sguardo spazia ammirando, ecco che sopra di noi, corre rumoroso e infaticabile, il *trottoir roulant*, questa ultimissima trovata del genio scientifico moderno: la strada che cammina da sè sopra la strada dei palazzi antichi i quali sembra che vedano e ascoltino stupiti il miracolo nuovo. Cominciando ora la visita dei padiglioni delle varie nazioni, ci soffermeremo ancora a considerarne il loro aspetto esterno, per dar di essi ai lettori un'idea più completa di quella che avranno potuto formarsi dal troppo rapido cenno di prima.

L'Italia.

Il primo palazzo che s'incontra, passato il ponte Alessandro III, è quello d'Italia, e, diciamolo subito ad onor nostro e degli architetti che l'hanno costruito, nessun palazzo, può stare a confronto del nostro fra tutti gli altri, per l'armonica ricchezza dell'assieme per il sapiente connubio di stili che in esso domina, a tutto vantaggio della varietà e dell'effetto e senza snaturare la linea architettonica generale. Davanti a quelle cupole dorate, che rammentano S. Marco, davanti alle larghe finestre dove la grazia purissima del cinquecento, si unisce e si confonde colle svelte eleganze del nostro medioevo, si ha l'impressione — come già accennavamo in principio — che tutta la superba arte nostra abbia voluto portar qui un po' di tutte le sue glorie antiche; antiche glorie su cui sventola il tricolore, segno



(fot E. Fiorillo, Paris).

Quadriga del padiglione degli Stati Uniti.

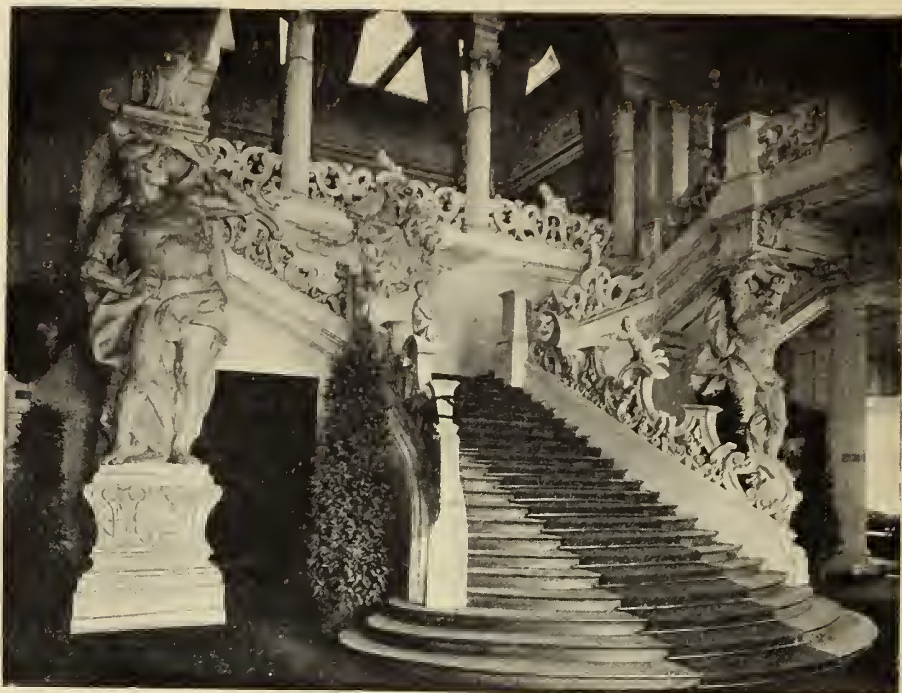
degli eroismi d'ieri, e par ch'esso intenda — mentre l'agita il vento — significare lietamente alla folla di tutto il mondo che qui passa, ammirando:

— Guardate, qui è l'*Italia !*

Il padiglione italiano è quello che, fra tutti i palazzi stranieri della via delle Nazioni, oceupa il posto maggiore: un rettangolo di 65 metri per 30. Un architetto ha detto del nostro edificio che esso è costruito con dei fiammiferi.

Immaginate un'armatura di legname interamente composta di alti e sottili tavoloni di abete, greggio, non piallati, di quelli di cui ci si serve per i ponti di fabbrica: ecco ciò che costituisce, per così dire, i muri maestri, i pezzi di resistenza dell'edificio. Sopra a ciò, un rivestimento di latta, poi una specie di stuoia di canne, leggere e fiessibili, e, infine, del gesso a piene mani.

Eppure il palazzo ha un aspetto di solidità assoluta! Due vaste navate attraversano il rettangolo in croce e nel suo punto centrale. Le quattro parti, comprese fra le braccia di questa croce e le basi del quadilatero, formano il pian terreno e si elevano solo fin all'altezza del primo piano. Entrando, si ha l'impressione di penetrare in una gaia chiesa, dalle vetrate



(Fot. E. Fiorillo, Paris).

Vestibolo del Padiglione Austriaco.

innumerevoli e multicolori le quali non lasciano penetrare che una vaga luce diffusa meravigliosamente appropriata all' esposizione di oggetti d' arte che riempiono la navata.

Tanto all'interno che all' esterno del palazzo, i muri sembrano marmi politi, mosaici scintillanti, marmi rossi di Verona, marmi verdi d'Istria; tutto ciò non è invece che abile, riuscitissima imitazione.

Come architettura, — accennavamo anche questo in principio — gli architetti conte Carlo Ceppi, conte Giacomo Salvadori, e Comm. Costantino Gilodi, si sono attenuti, in massima, al gotico veneziano del XVI secolo.

Mentre gli altri paesi impiegavano a quell' epoca l' architettura ogivale, Venezia troppo penetrata dell' antico, non poteva rigettare completamente le tradizioni del passato e creava quel bizzarro stile proprio, dove l' ornamentazione ogivale non è che una bella maschera la quale copre le forme dello stile latino. È il palazzo dei Dogi, capolavoro del genere, il quale ha fornito agli architetti italiani il soggetto precipuo della loro ricostruzione.

Nel mezzo delle due facciate principali, lungo la Senna e su la via delle Nazioni, si apre un portico immenso, ad arco, il quale non è altro che una vasta vetrata di stile gotico raggiante, sormontata da una facciata, copia della porta del Palazzo dei Dogi. Sopra, dei pilastri gotici nelle cui nicchie stanno statue di santi e di sante. Lo scudo di casa Savoia, colla sua bianca croce domina il centro di questa parete a sesto acuto, mentre un balcone elegante, taglia l' atrio all' altezza del primo piano.

La facciata si sviluppa, dipinta, fiorita, dalle numerose finestre, dai varî pilastri gotici, fino che si giunge a due altre porte minori, di cui quella centrale non è che l' amplificazione, e che sono la riproduzione esatta della famosa *Porta della Carta* del palazzo Ducale, o *Porta della lettera* così detta perchè non si poteva passarla altro che muniti di una *carta*, o lettera speciale. Due padiglioni d'angolo sormontati da piccole cupole dorate, (imitazioni, al pari della gran cupola centrale, di quelle di S. Marco) terminano l' edificio.

Al primo piano e lungo tutta la linea della facciata, corre un fregio in mosaico, finto, ma che sembra assolutamente vero. Il piano superiore forma fra le tre porte, una specie

di nicchia elegante, adorna, o per così dire, trapunta di quelle rotonde finestre veneziane tutte arabeschi leggeri e tutte colori smaglianti. Ed è del resto il colore che domina nel nostro palazzo, non soltanto nel senso pittorico della parola ma anche nel senso architettonico.

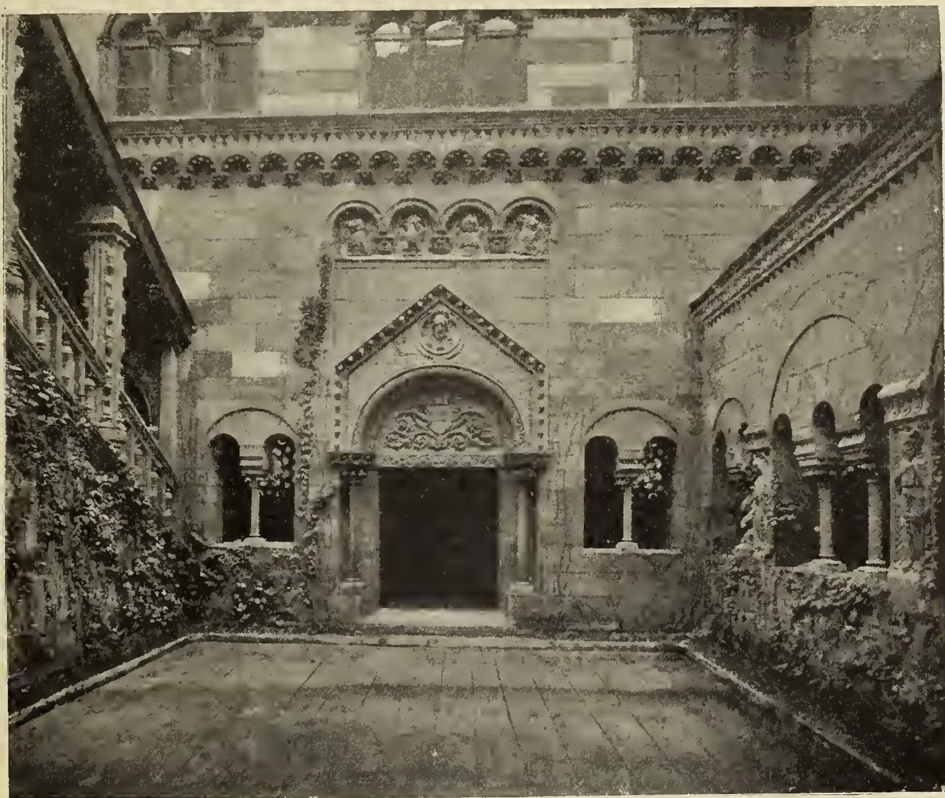
Cesellato, intonacato, rabescato, ornato a profusione, sono gli scultori di gesso e i pittori quelli che han contribuito di più a crearlo. E tutte queste false sculture, questi falsi mosaici, questi smalti falsi, di un effetto meraviglioso e di una falsità irriconoscibile, sono gli operai nostri, che colla loro abilità leggendaria, han messo saldamente in opera in poche settimane.

Nell'interno una navata immensa, sul cui soffitto corrono grandi ghirlande verdi in campo d'oro, di mosaici dipinti, e tutto intorno la galleria superiore sostenuta da arcate leggere. L'effetto dell'interno non è inferiore a quello dell'esterno. Un'uguale eleganza, un uguale piacevole senso di ricca giocondità, di fantasia esuberante, di vita calda e geniale; sì, decisamente un lembo della bella Italia nostra è venuto a brillar qui.

Nel padiglione d'Italia sono esposti i prodotti delle classi: 67 Vetri, 72 Ceramiche, 73 Cristalli, 84 Ricami, 97 Bronzi e oggetti artistici in ferro.

Nel primo piano poi troviamo le mostre dei Ministeri dell'Agricoltura e dell'Istruzione.

Molte censure ha suscitato l'organizzazione delle mostre di queste classi. Si è scritto che, dando ricetto nel magnifico padiglione, a tante ceramiche, vetri, terrecotte (soliti prodotti italiani sul mercato europeo), lo si era ridotto a far l'ufficio di un bazar e che l'Italia, ad



(fot. E. Fiorillo, Paris).

Padiglione ungherese.

un'esposizione come questa di Parigi, doveva pensare a mostrarsi, di preferenza, sotto i suoi aspetti nuovi, coi suoi progressi industriali raggiunti in questi ultimi tempi, anzichè coi minuti e poco costosi prodotti di un buon gusto molto discutibile e, comunque, troppo noto perchè valesse la pena d'insistervi.

La critica non manca certo di valore: senza dubbio facendo il Padiglione d'Italia sede

di statuette, di vasi, di piatti, di vetrerie, si è venuto ancora una volta a ribadire nella mente degli stranieri ignoranti il falso concetto ch'essi hanno del nostro paese: un paese dal cielo splendido, dal clima delizioso e dagli abitanti miseri, lazzaroni, ma abilissimi nel rendere in un pezzo di creta, la copia, abbastanza esatta, di un capolavoro dei loro padri remoti. Giova notare però, d'altra parte, che l'effetto complessivo della mostra, quale si presenta a un visitatore il quale si affacci sulla porta del nostro palazzo, è magnifico. Quei vetri di Venezia, quelle ceramiche toscane, quei vasi variopinti, dànno alla sala immensa una gaiezza, un brio che seduce, conquista e trae dal petto quell' *Oh!* di ammirazione, che magari un più attento esame critico giudicherà fuor di proposito, ma che resta tuttavia, suggello primo dell'impressione generale, consacrazione istintiva del vero successo.

D' altra parte, poi, bisogna aggiungere che non si poteva certo metter nel padiglione delle macchine, e che farne un' esposizione di quadri antichi e di antichi capolavori, come qualcuno avrebbe voluto, sarebbe stato un ribadire un concetto per noi ancor più avvilente, di quello che la mostra tal quale è, potendo far nascere il concetto che l'Italia sia davvero la terra dei morti e delle memorie. E non si poteva nemmeno pretendere che per scimiottare l'America e l'Inghilterra, noi dovessimo creare nelle nostre sale l' *home* confortabile, che non abbiamo a casa nostra, e ridurre il nostro magnifico palazzo a una serie di gabinetti di lettura, da bagno o da pranzo come i pratici *yankes* hanno fatto. No, l'Italia è stata ed è la patria dell' arte ed era giusto che all' arte viva si accordasse il primo posto, lasciando al *dollaro* il vanto di mostrar le sue diverse conquiste.

Tutto sta nel vedere come quest'arte nostra applicata all'industria del vetro, della terracotta, della porcellana e del bronzo, sia qui a Parigi rappresentata.

Diciamolo subito e con tutta franchezza: l'impressione generale, che viene in noi a formarsi dopo un esame accurato, è questa: che manca, salvo qualche eccezione, l'iniziativa di ricerche nuove, che si sono messi a contributo miracoli di abilità, soltanto per rifare quello che il genio dei nostri maggiori aveva creato, per copiare — in modo ammirabile, ma nient'altro che copiare — statue antiche, piatti antichi, vasi antichi. Quando, in seguito di questa nostra rassegna, verremo ad esaminare quanto l' arte applicata all'industria ha mostrato in quest' Esposizione mondiale di saper fare di nuovo e di moderno, purtroppo non avremo da spendere, per ciò che riguarda il nostro paese, altro che poche, troppo poche parole. Ipnotizzato dagli splendori del nostro passato, l' artefice nostro si accontenta di rifarlo predissequamente, per poter metterlo poi sul mercato mondiale a prezzi derisorî, fornitore umile d' ogni onesto borghese il quale si paga il lusso, con pochi franchi, di adornare il caminetto della sua sala da pranzo, con una riproduzione della Venere dei Medici, di un vaso di Urbino o di un busto del Donatello.

È tempo davvero che le nostre industrie artistiche trovino il coraggio di tentare voli più arditi; non ci manca qualità alcuna per riuscire e con un po' di buona volontà da parte di tutti, potremo riaquistare quel posto che ci compete.

Diamo qui una lista dei principali nostri espositori: Società Richard-Ginori, Doccia, vasta mostra di ceramiche e porcellane, medaglia d'oro; Salviati e Jesurum, Venezia, con un chiosco speciale adornato dei celebri vetri di Murano, dei non meno celebri pizzi e merletti veneziani e dei mobili assai meno pregevoli, gran premio; Manifattura di Signa, vasta mostra di terrecotte riproducenti capilavori antichi, medaglia d' oro; Melville e Ziffer di Venezia, ricca mostra di pizzi e ricami; Ditta Arte della Ceramica, Firenze, gran premio; Ruggeri, Pesaro, maioliche a gran fuoco; Mazzarella, Napoli, ceramiche; Castellani, Roma, porcellane, medaglia d' argento; Società cooperativa, ceramiche, Novi; Società ceramica di Colonnata, Sesto Fiorentino, medaglia d' argento; Giulio Sarti, Bologna, ceramiche imitanti il bronzo e il ferro; Berarducci e C. Pesaro, ceramiche; Cacciapuoti, Napoli, ceramiche; Camerino, Venezia, pizzi; Cutalo e figlio, Napoli, porcellane; P. Sutto, cere perdute, Parigi, medaglia d' argento; Loretz e C Milano, terre smaltate; Laganà, Napoli, oggetti pompeiani;



(fot. E. Fiorillo, Paris).

Palazzo dell'Ungheria : Salone degli Usseri.

Minighetti Vincenzo, Verona, statuette porcellana; Pio Fabbri, Roma, ceramiche; Salvini, Firenze, ceramiche; Minighetti, Bologna, ceramiche; Nisini, Roma, bronzi, medaglia d'oro; Pandiani, Milano, bronzi e ferro battuto, medaglia d'oro; Novelli, Roma, bronzi; Borella, Venezia, vetri; Pasquale Franci, Siena, ferro battuto, medaglia d'argento; Melillo Giacinto,



(Fot. E. Fiorillo, Paris).

Palazzo dell' Ungheria: Sala delle Armi.

oreficerie, gran premio; Cappelletti, Chieti ceramiche; Tafone, Napoli, ceramiche; Candiani, Venezia, vetrerie; Salvati Napoli, bronzi; Pichetto, Torino, ferro fuso.

Se fra questa lunga lista, vogliamo fermarci su i nomi più meritevoli, citeremo la Ditta Salviati e Jesurum, che coi suoi pizzi e le sue vetrerie continua la gloriosa tradizione veneziana senza tuttavia portare nessun risultato nuovo. E così dicasi della famosa Manifattura di Signa, a cui può applicarsi perfettamente quanto più sopra scrivevamo: che mette a contributo miracoli di abilità soltanto per copiare. L'Arte della Ceramica di Firenze va citata invece a cagion d'onore, perchè mostra di essersi messa arditamente per vie nuove e i suoi vasi, i suoi piatti, ognuno dei minuti oggetti esposti, portano il segno di uno stile originale. Ne va dato merito al disegnatore dei modelli, Galileo Chini, il quale è riuscito a produrre qualche cosa di nuovo ed artistico.

Il gran premio ottenuto da questa Ditta e gli acquisti di vari suoi modelli — non copie, intendiamoci — da parte di musei importanti dell' estero, sono degna ricompensa di tentativi nobilissimi.

In un altro genere d'arte, mostra ugual buon gusto e uguale originalità, Pasquale Franci di Siena coi suoi oggetti in ferro battuto, dai motivi eleganti e nuovi e di un' esecuzione perfetta. Non gli fu, come notammo, assegnata che una medaglia d'argento, ma ciò non menoma affatto i suoi meriti.

Il Loretz di Milano va notato per il metodo nuovo usato nella fabbricazione delle sue terre smaltate, metodo che permette la riproduzione con una finezza rara, anche dei minimi

particolari del soggetto scelto. Peccato che un tal metodo venga soltanto applicato in imitazioni del Medio-Evo e della Rinascenza.

E per ugual ragione, dobbiamo notare le riproduzioni del Sutto, il quale con un procedimento nuovo, raggiunge la perfezione nella riproduzione di capilavori di bronzo e di marmo.

Altri espositori dimostrano di sentire il bisogno di sottrarsi dall'imitazione dei modelli antichi, tentano il nuovo, ma senza raggiungere risultati tali da essere il caso di rilevarli.

Come abbiamo detto, al primo piano troviamo le mostre dei Ministeri dell' Agricoltura e dell'Istruzione.

Tutto il lato sinistro è riserbato a quest' ultimo e vi troviamo il materiale scolastico delle Università, Licei, Ginnasi, Scuole tecniche, Scuole normali, Istituti di Belle Arti, Scuole di applicazione, Convitti nazionali di tutto il regno, vale a dire piante topografiche, disegni, prospetti, materiale scolastico, libri di testo, archivi, biblioteche, compiti.

Verso destra espone il Ministero dell'Agricoltura, Industria e Commercio, col materiale delle Scuole agrarie, di viticoltura, di orticoltura, dall'amministrazione forestale, scuole d' arti e mestieri, scuole professionali, manifatture dello stato.

Ma di queste mostre importanti più per le conclusioni d'indole generale che si potrà trarne, che per loro stesse, parleremo più ampiamente quando, riassumendo l' opera di ciascuna



(fot. E. Fiorillo, Paris).

Interno del Padiglione del Belgio.

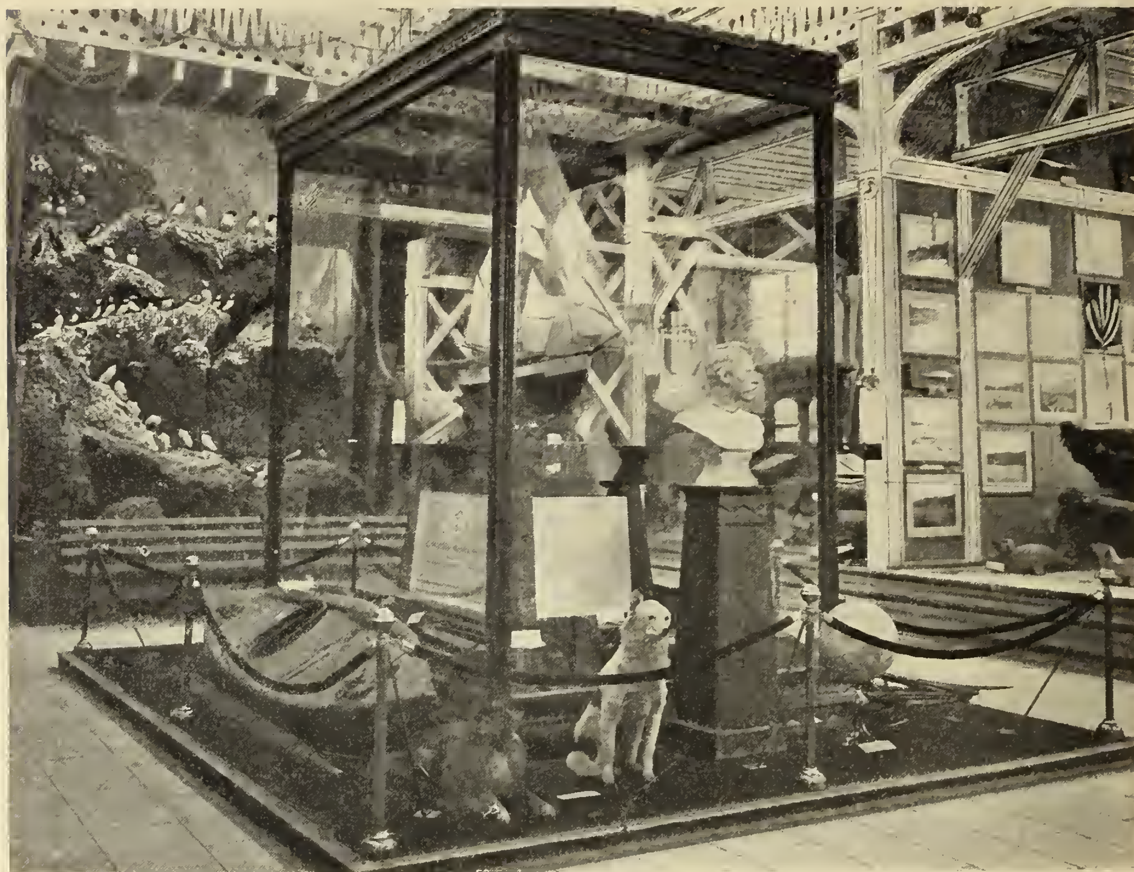
nazione, cercheremo di vedere quale posto ognuna di esse sia venuta a prendere in questo concorso mondiale.

Al sottosuolo del palazzo, troviamo poi la Mostra enologica importantissima, ma anche di essa, per le stesse ragioni esposte, parleremo poi.

La Turchia.

Il padiglione ottomano riunisce i tipi più caratteristici e i più puri dell' architettura turca, derivazione e imitazione della scuola musulmano-araba. Dopo una lunga imitazione dell' arte bizantina, dell' arte greca, dell' arte persiana, quando gli Arabi non produssero più alcun monumento durevole, i Turchi cominciarono ad abbandonarsi alla loro immaginazione e crearono dei modelli originali. L'apogeo di quest'arte ottomana è segnato dalla moschea di Suleïman, a Costantinopoli costruita verso la metà del XVII secolo.

Il padiglione ottomano è quadrato, e s'innalza lungo il *quai d' Orsay*, subito dopo quello



(fot. E. Fiorillo Paris).

Interno del Padiglione della Norvegia cogli arnesi della spedizione Nansen.

d'Italia. L' angolo est del fabbricato, è sormontato da un' alta torre dall' elegante minareto, e da una vasta porta ogivale. Le muraglie bianchissime, striate d' arabeschi in colori e fregiate di maioliche smaltate, contrastano piacevolmente colla tinta grigiastra dal vicino palazzo d'Italia. I tetti piani, sormontati dalla mezza luna sono dorati e brillano al sole, mentre le grandi finestre dalle vetrate multicolori riflettono tutte le tinte dell' arcobaleno.

All'interno la disposizione è ugualmente caratteristica e piacevole: quattro piani comunicano l' uno coll' altro per mezzo di una doppia scala monumentale, la quale riesce a una magnifica terrazza, da dove si tocca quasi il vicino padiglione degli Stati Uniti e da dove si gode la vista della Senna oggi arricchitasi qui di tante meraviglie.

Nel sottosuolo, un ristorante turco. Al piano terreno, una grande sala d' esposizione, in cui le vetriere ci mostrano i prodotti dell' Oriente. All' esterno del padiglione e tutto intorno, una serie di botteghe e piccoli chioschi dove degli operai lavorano sotto gli occhi



(fot. E. Fiorillo, Paris).

Padiglione della Repubblica di S. Marino.

del pubblico, tessendo tappeti, ricamando stoffe, martellando e incidendo oggetti in rame, oppure offrendo ai passanti i classici torroni turchi e limonate e aranciate — più o meno orientali — a due soldi la tazza. Una piccola scala all' esterno conduce poi, dietro il pagamento di cinquanta soli centesimi, a una sala di caffè-concerto ottomano, dove possiamo far conoscenza con delle più o meno autentiche figlie di Maometto, che con una grazia discutibile, al suono di una musica da far venire la pelle d' oca a un elefante, eseguiscono le speciali contorsioni dette *danza del ventre*.

Al primo piano, una sala immensa alle cui pareti sono appesi i più ricchi tappeti della manifattura imperiale di Héréké. A destra e a sinistra delle vetrine, dove si ammucchiano tutti i prodotti orientali. Armi rare e tessuti preziosi: pugnali dal manico d'avorio incastonati di diamanti, di zaffiri e di smeraldi, *yatagans* del XVII secolo, specchi moderni alla turca, scansie in legno dorato e smaltato, chiamate *kookuck* e che servivano in altri tempi a riporvi i turbanti, tappeti antichi, vasi di rame cesellato, tappeti per preghiere ricamati in oro, biondi tabacchi di Cavalla; e, da per tutto, sopra tutti gli oggetti, un profumo penetrante di essenze soavi, profumo suggestivo, indefinibile e perturbante, di essenze di rosa, d' eliotropio, d'iris, che evocano tutto un mondo lontano: i pascià grassi e le almee delicate. Ma accanto alle vetrine non ci sono che dei turchi europizzati, in *rédingote* nera e il sogno svanisce.

Accanto a questa sala, dietro una porta a tende s' apre la sala più piccola destinata

al teatro armeno. La scena rappresenta un interno di casa turca, colle tipiche sedie incrostate e laccate e con uno sfondo di vedute di Damasco e della moschea d'Omar.

Al secondo piano — ed è qui che si trova la parte più attraente del padiglione — vediamo la ricostruzione di Gerusalemme. Ecco la porta Bab-el-Khalil (dell' Amatissimo), che conduce a Betlemme. Hebron e San Giovanni del Deserto; ecco la porta Bab-el-Darahie (Dorata) per la quale Gesù fece la sua entrata trionfale: ecco le strette viuzze ove scende una luce limpida e che conducono al Santo Sepolcro, elegante cupola ad otto arcate presso cui vigilano dei vecchi accoccolati. E più in là, l' ala di muro davanti la quale gli ebrei vengono a pregare e ad innalzar lamenti a Iehova, ogni venerdì, su le ruine del tempio di Salomone; poi la casa di Caïfe, dove Pietro rinnegò il suo maestro, e la pietra che coperse la tomba di Cristo.

L'illusione del panorama è completata da pitture murali su cui è dipinto un panorama del paesaggio turco, colla porta del Cedro nel mezzo, e le colline celebri tutt' intorno. Dei turchi in costume, dei mercanti americani che si aggirano per questa scena dànno poi vita alla ricostruzione curiosa. Fra le bizzarrie dell' Esposizione, contiamo dunque intanto questa: che per trovar la culla della cristianità dobbiamo andar fra i Turchi.

Al terzo piano, sopra Gerusalemme e ai piedi del bianco minareto, un ristorante parigino-turco: il solito moderno coronamento di tutte le evocazioni antiche.

Gli Stati Uniti.

L' originalità del padiglione degli Stati Uniti consiste in questo: che non contiene mostra di sorta. È dunque nelle varie gallerie che noi dovremo andare a cercare le prove della straordinaria attività di questo popolo giovane e possente: qui troveremo soltanto un'immagine fedele del modo con cui i ricchi *jankées* intendono la comodità della vita.

I due architetti del palazzo, i signori Coolidge e Morin Goustiaux, hanno voluto soltanto creare in piena via delle Nazioni un *home* pei loro compatrioti. E un comunicato ufficiale del commissariato degli Stati Uniti, specifica chiaramente lo scopo prefissosi, dicendo che « *the United States Pavillon is devoted and designed wit the confort' s american in view* », per comodo degli americani che verranno a Parigi. Il padiglione americano è dunque una specie di *club* pieno di *confortable*, ed è cosa risaputa come in questa scienza di render piacevole l' esistenza, i pratici americani, siano maestri. Ne abbiamo una riprova qui , dove tutto coopera per dare un'impressione di benessere invidiabile.

Entriamo nel bianco monumento, a cui l' alta cupola imponente coll'aquila volante e la quadriga dorata dello scultore French rappresentante *La libertà che guida il carro della Civiltà*, dànno l'aspetto d' un tempio imponente consacrato alla Vittoria.

Ci troviamo in un grande vestibolo quadrato, arricchito di sculture, alto 51 metri e suddiviso, da scale interne, in tre piani oltre il pian terreno.

Nulla si è dimenticato di ciò che possa assicurare a coloro i quali giungeranno dai mari lontani, le dolcezze del benessere e tutto quel *superfluo*, il quale, viceversa, come diceva Voltaire, è una cosa più d' ogni altra necessaria.

Prima di tutto, l'indispensabile: tutto ciò che può evitare dei contrattempi noiosi e degli inutili passi. A sinistra, entrando, un ufficio di posta, copiato dai *Post Offices* di New-York: in fondo una sala di ricevimento, e, a destra un smoking-room, inviolabile asilo dei fumatori.

Al primo piano, per cui si accede per tre scale, tre saloni: quello dello Stato di California, di un effetto grazioso col suo mobilio in legno rosso; quello del Massachusetts, elegante, pieno di freschezza; e quello, finalmente, di New-York, di una ricchezza facilmente comprensibile, perchè New-York è la città dei miliardari.

Al secondo piano, la sala di ricevimento e gli uffici del Commisario generale, Ferdinando-W-Peck, d' una notevole semplicità di gusto; poi a destra e a sinistra gli altri uffici.

Al terzo piano, un salone Luigi XVI riserbato alle signore, e non dite che sia troppo alto perchè ci son gli ascensori sempre pronti. La sala, dai delicati toni azzurro e verde, sobriamente decorata, respira un senso di riposante pace; vien fatto di pensare a un buon *cocktails* preso in compagnia di una bionda *miss* dagli occhioni azzurri e dal *flirt* facile!

Allo stesso piano, due altri saloni: uno riservato ai membri della *Royal Legion* — gli antichi ufficiali della guerra di secessione; l'altro ai membri della Camera di Commercio americana a Parigi.

Dall'alta cupola piove una luce discreta, sapientemente regolarizzata da un giuoco di tende: le trentadue stelle della bandiera brillano alle pareti e il motto superbo *Ex pluribus*



(fot. E. Fiorillo, Paris).

Padiglione della Navigazione germanica.

unum, spicca, dorato, come un grido di trionfo . . . Decisamente è qui ,in questa casa della libera America, che il genio moderno fatto di praticità e nemico degli idealismi, è venuto ad abitare: il telegrafo per farvi inviare gli *chèques*, dei buoni muscoli per saperli godere, delle buone poltrone per riposarsi dopo, fumando i sigari dell'Avana conquistata: ecco, dopo tutto, tutta la scienza della vita. Ed essa è tutta qui, nel padiglione degli Stati Uniti, del *confort*, apoteosi dell'egoismo, *Club del lieto vivere*.

L'Austria.

Sopra una concessione di 800 metri quadrati l'Austria ha elevato il suo palazzo, abile sintesi di stili diversi. La facciata misura 25 metri e l'altezza del fabbricato presso a poco lo stesso; esso costa 400,000 franchi circa.

L'Architetto Raumann ha inteso di costruire sulla Senna un palazzo tale che facesse rivivere le eleganze viennesi, l'arte composita e ricca di moda nella gaia capitale.

La base dello stile rimane tuttavia da cercarsi in momenti antichi e in ispecial modo in quelli di Fischer von Erlach, architetto viennese, il quale costruì parecchie chiese anche a Parigi. Così è che nel padiglione austriaco troviamo tracce, imitazione e copie di parti d'edifici dovuti a questo architetto. La grande cupola a destra della facciata è riprodotta esattamente dal palazzo dell'Equitazione a Vienna del Fischer; le due fontane appartengono all'antica Università, pure del Fischer; ed altri frammenti sono copiati dal Hofburg (residenza dell'imperatore) o del Castello di Salzbourg, entrambi del Fischer.

Entrando nel padiglione, ci si presenta un superbo scalone monumentale sostenuto da cariatidi gigantesche e che conduce al primo piano.

Al piano terreno troviamo ai due lati due sale: una in istile rinascimento, in seta granata e di un gran lusso; l'altra in stile moderno di un gusto discutibile ma di un' originalità decorativa piacevole.

Un' altra sala contiene un' esposizione di cui l' ecclettismo e il modernismo non potrebbero venir messi in dubbio: quella della stampa austriaca. Mille duecento giornali di tutte le opinioni, riviste letterarie, scientifiche e tecniche sono qui rappresentate. Vi si trova anche la riproduzione della più antica gazzetta pubblicata a Vienna.

Allato troviamo un' esposizione delle città di acque dell'Austria e della Boemia, con Carlsbad alla testa.

Nulla di molto interessante al piano superiore, dove si ammira una mostra di quadri antichi specialmente del Canaletto e di moderni. La sala principale è occupata dalla mostra etnografica della Dalmazia, un'altra è destinata all'esposizione delle Poste e Telegrafi dell'Austria; un' altra alla città di Vienna che ci espone i modelli, piani, statistiche, dei suoi servizi amministrativi più importanti, e dei suoi più importanti edifici.

La Danimarca.

Il palazzo della Danimarca, o, per meglio dire, la piccola casa della Danimarca, si eleva di rimpetto al padiglione degli Stati Uniti e a lato di quello del Portogallo.

Il governo danese è rimasto estraneo alla sua costruzione, ed è a mezzo di pubbliche sottoscrizioni che ci sono raccolti i fondi necessarî.

Il padiglione consiste in una costruzione rustica in legno di abete, assai semplice che riproduce una casa di campagna di Hersens nel Jutland. L'architetto è Koch di Copenaghen: una piccola torre a campanile sormonta il modesto edificio. Al pari degli Stati Uniti, la Danimarca nulla espone nel suo padiglione; gli organizzatori hanno voluto soltanto mostrare al pubblico l'interno di una casa danese in tutte le sue caratteristiche e con tutti i suoi comodi, offrendo ai compatrioti di passaggio un piacevole luogo di rifugio, dove avrebbero potuto trovare le riviste e i giornali del loro paese,

Al pian terreno, una gran sala rettangolare: è la sala di ricevimento alla quale serve di soffitto la vôlta stessa del padiglione. Questo salone, ammobigliato in *acajou*, contiene una biblioteca di stile antico e, nel centro, la statua equestre in argento massiccio del re Cristiano IX assiso sopra un plinto dove sta inciso il motto « Con Dio, per l'onore e pel diritto ». Su le scansie, graziose porcellane dalla fabbrica reale di Copenaghen, alle pareti delle vedute del Groenland e dell'Islanda.

All' altezza del primo piano corre una grande galleria che dà accesso alle camere da letto assai chiare e comode. Sopra questa galleria sventola una bandiera di seta, ricamata a mano, dono delle signore danesi. Dietro la galleria, s' apre un salotto destinato alle signore con mobili di stile Impero e tappezzerie azzurre. Alle pareti, numerose fotografie di quadri dei migliori pittori danesi, quali Slott-Moeller, Jerudorf, Kroeger, Skovgaard, Bjerne.

All' altra estremità dell' edificio, un *fumoir* moderno, interamente ammobigliato in legno di quercia dalle forme bizzarre, uso *modern style*.

Il padiglione danese, è tutto qui, senza alcuna pretesa, ma comodo e simpatico. Particolarità degna di nota: il padiglione danese è stato venduto a un ricco parigino, il quale. finita l'esposizione, lo trapianterà su le sue terre, e se ne servirà come casa di campagna. Pratici questi nordici!

Il Portogallo.

Vicino a quello danese, trovasi il padiglione del Portogallo, che non offre alcuna caratteristica di stile. Gli architetti Josè Luigi Monteiro e Josè Alessandro Soares hanno soltanto voluto ricordare al pubblico che il Portogallo è essenzialmente una potenza marittima: i muri sono esternamente ornati di cordami e di anelli d' ancoraggio.

L'interno consiste in un vasto pianterreno diviso in due parti, delle quali la prima comprende tutto ciò che ha rapporto coi prodotti della pesca marittima. La decorazione



(fot. E. Fiorillo, Paris).

Salone del padiglione germanico.

di questa sala consiste in sei vedute dei principali porti di pesca del Portogallo; pitture dovute a M. J. Viuz, professore a Lisbona. Delle reti e dei cordami corrono poi lungo il soffitto, formando motivi decorativi originali, e, sulle pareti, la corona reale e le armi del Portogallo formate da corde. Fra gli oggetti esposti, notevoli una *canoa da picada* e una *canoa da barco*, imbarcazioni di pesca: dei pesci salati, seccati e affumicati, e un modello di *mandrague*, rete impiegata per la pesca del tonno su le coste dell'Algarb.

Nella seconda sala, assai più grande, si trovano dei campioni di legni da costruzione; tutta la serie dei sugheri lavorati, dei cuoi e delle pelli tannate; alle pareti delle teste di

cervo e di cignale e due curiosi gioghi per buoi. Un modello, di proporzioni ridotte, indica il vario impiego dei vari legnami del paese, per la costruzione delle navi; poi, prodotti diversi e poco interessanti: oli, profumerie, ecc.

Il padiglione del Portogallo, nella sua semplicità un poco monotona, ci rivela tuttavia un fatto importante. Una notevole trasformazione è avvenuta in questo paese dal punto di vista economico ed agricolo, mercè la coltivazione e lo sfruttamento delle foreste che il Portogollo possiede numerose e ricche, ma che aveva da secoli trascurato per darsi esclusimente alla navigazione e alla pesca. Ma su ciò potremo maggiormente insistere, quando, visitata tutta l'Esposizione, cercheremo di stabilire il grado di progresso a cui ciascuna nazione è giunta e il modo complessivo in cui si presenta a questo concorso mondiale.

Bosnia-Erzegovina.

Il padiglione della Bosnia-Erzegovina è situato tra quelli dell'Austria e dell'Ungheria È il signor Moser, commissario generale, che ha presieduto a tutta l'organizzazione di questo interessante lembo d'Oriente, di queste due caratteristiche provincie dei Balcani, fino ad ora quasi sconosciute al resto d'Europa.

Bosnia-Erzegovina! Vent'anni fa questi due nomi erano per così dire sinonimi di tirannia, di brigantaggio, di barbarie e di miseria. Rovinate dalla deplorevole amministrazione turca, le due province furono, in virtù del trattato di Berlino, occupate dall' Austria, la quale incaricò il ministro delle finanze de Kallay di rigenenerarle tanto dal punto di vista amministrativo quanto da quello morale ed artistico.

L'opera del Kallay fu complessa e fruttifera: scuole speciali per le arti e mestieri rispondenti alle attitudini artistiche delle popolazioni bosniache, furono tosto create; quattro mila chilometri di strade s'aprirono in breve fra quelle contrade selvagge dove non c'era traccia di via carrozzabile, e il fumo della vaporiera percorse per la prima volta quei paesi abbandonati dalla civiltà. E, frutto di tali iniziative, il rinnovamento generale di quei popoli non tardò a manifestarsi; talchè oggi l'esposizione aperta nel padiglione della Bosnia-Erzegovina, costituisce una prova convincente di quanto può raggiungere l'iniziativa dello stato quando è presieduta da criteri intelligenti e pratici.

Il padiglione della Bosnia-Erzegovina è una sintesi dell'arte orientale. Un'alta torre massiccia domina il monumento e gli dà l'apparenza di un castello fortificato. Tutte le dimore patronali della Bosnia avevano infatti, un tempo, questo aspetto, quando dai merli della torre si spiava l'arrivo del nemico sempre prossimo, turchi predoni o briganti paesani. Ma altri più pacifici tempi sono ormai giunti ed è perciò che il resto dell'edificio è in tutt'altro stile. Dalla parte della Senna, corre una galleria formata da piccoli archi che riposano su sottili colonne copiate dalla Moschea di Seraievo. La porta d'entrata, assai alta e larga, ricorda ancora l'entrata di un castello fortificato; ma l'insieme del fabbricato conserva un aspetto tranquillo e agreste, nella sua semplicità d'ornamentazione.

Ma penetriamo nell'interno del palazzo. Esso è formato da una vasta sala centrale con portici al pian terreno e al primo piano e nel cui fondo si svolge un gran panorama della capitale Seraievo coi suoi campanili, la sua moschea, le sue vie e i suoi bazar.

A destra e a sinistra della porta d'entrata le esposizioni dei tappeti della Bosnia; in faccia, dei curiosi e splendidi ricami in seta; e più lungi le vetrine dove figurano i saggi degli allievi delle scuole dei damaschi; infine dei vasi ed utensili di metallo coperti da una rete minuziosa di arabeschi a fili d'oro. Poi un *karemlick* musulmanno, accanto a un interno moderno e a delle collezioni etnografiche per le quali possiamo stabilire che ai tempi lontani dell'età della pietra e del bronzo questi popoli erano più avanzati degli altri. Delle antichità romane, dei mosaici, delle armi riccamente cesellate, dei tessuti dalle tinte splendide, dei gioielli finamente lavorati, completano la mostra interessante.



(fot. E. Fiorillo, Paris).

Chalet svizzero.

Al primo piano l' esposizione ufficiale dell' agricoltura, deila vori pubblici e della pubblica istruzione. Una serie di fotografie ci permette di conoscere i paesaggi meravigliosi di cui è ricco questo paese che Eliseo Reclus chiamò la Svizzera dei Balcani. Nella galleria esterna possiamo poi ammirare gli affreschi del Mucha, pittore assai conosciuto a Parigi per i suoi affissi artistici, dove è svolta la storia della Bosnia a traverso le età.

Degli abitanti del paese nei loro caratteristici costumi si aggirano qua e là, mentre un ezegovino autentico prepara in un angolo una squisita tazza di caffè alla turca, e una bosniaca dai grandi occhi neri, vende, altrove, le profumate sigarette del suo paese.

L' Ungheria.

Particolarmente interessante è il padiglione dell' Ungheria per le preziose raccolte storiche di un valore inestimabile.

Se si contempla dalla Senna la via delle Nazioni, lo sguardo è subito attratto da un' alta torre severa insieme e pittoresca, dietro la quale s'intravedono le finestre ogivali di una chiesa: il tono grigio delle pietre su cui i secoli son passati spicca fra la bianchezza degli altri monumenti e le bandiere tricolori che mettono una gaia nota di festa su questo insieme, ci indicano che è quello il padiglione dell'Ungheria.

Riunire le parti più notevoli dei principali monumenti e chiese dell' Ungheria, ecco quale è stato il difficile programma che gli architetti Camillo Fittler, Zoltan Balint e Luigi Jambor, si sono proposto: difficile programma perchè bisognava ottenere un tutto armonico malgrado il poco spazio disponibile e la varietà dei modelli scelti. Orbene bisogna dirlo, ci sono pienamente riusciti.

La facciata su la via delle Nazioni, in stile romano, è la riproduzione dell' abbazia di Jaak. Sopra la Senna, lo stile è gotico e il fabbricato comprende una torre alta 40 metri, la quale non è altro che la copia della torre del castello fortificato di Kôrmôczbanya; e una facciata, copiata da quella del castello di Vajda-Hunjad della famiglia di Matteo Corvino.

L' ala verso il padiglione della Bosnia rappresenta la cappella di S. Michele di Kassa e serve di transazione ai monumenti della Rinascenza, rappresentati da una facciata dalle arcate coronate da una tipica merlatura del palazzo municipale di Lôese e del palazzo Rakoczi, a Eperjes. Nel lato verso il padiglione inglese, passiamo al XVIII secolo colla torre della chiesa serbo ortodossa di Budapest e la facciata riccamente decorata in rilievo del palazzo Klobusiczki, a Eperjes.

È occorsa un'abilità poco comune per fondere in un tutto, degli stili, come si vede, così differenti, e formarne un insieme piacevole ed armonico: eppure, come abbiamo detto, l'ardito tentativo è pienamente riuscito, e il padiglione dell' Ungheria è fra i migliori.

Dieci secoli, durante i quali l' Ungheria ebbe a subire tante lotte e tante guerre, debbono bene aver lasciato nel paese ricordi gloriosi, rispettosamente conservati. È infatti un'impressione di grandezza e di rispetto quella che vi prende quando penetrate nella *Sala d' armi*, la quale trovasi al pian terreno del padiglione, e la cui architettura e ornamentazione è quella del castello di Vajda-Hunjad. La luce del giorno che penetra, attenuata, dalle larghe vetrate a colori, proietta caldi toni su gli acciai abbruniti dai secoli. Alle pareti sono disposti degli stendardi, bucati dalle palle e che furono testimoni delle sanguinose battaglie contro i barbari che volevano invader l' Europa. A ciascun oggetto è congiunto un ricordo storico e le armature che qui vediamo, furono indossate da capi gloriosi.

Il cappello di ecclesiastico coperto da una corona di ferro è quello che portava alla battaglia di Mohaes il vescovo Tomory comandante in capo. Ed ecco il casco e la sciabola di Nicola Zrinyi, la spada del re Matteo Corvino e la corazza del palatino Palfy.

Quale contrasto con queste armature severe, si trovano delle selle coperte di velluti ricamati in oro e in argento, placcate e incastonate di pietre preziose: delle sciabole di parata, cesellate e scintillanti, altre delle guaine smaltate, lavoro della Transilvania: delle spade a *due mani*, delle insegne del diritto della *pena capitale*, che possedevano certe città e alcune famiglie, quali gli Esterhazy, e che si portavano nelle processioni come segni di onore e di possanza.

Nel coro della cappella di Csotortohkely formante il fondo della sala d' armi, trova posto una gran cornice del XV secolo proveniente dalla chiesa di Koposztafaln; e la prospettiva grandiosa di questa sala d' armi, degno quadro di ciò che contiene, è da questo sfondo d' antica cappella, artisticamente completata.

Un' altra sala è una copia delle principali parti della chiesa greca di Miskolez, costruita in stile rococò, del tempo di Maria Teresa; un' altra, decorata, con stucchi ricalcati sopra decorazioni in pietra del Palazzo Turcsanyi, ci mostra uno stile misto di bizantino (le cui tradizioni artistiche si conservano nei monasteri) e di stile dell' epoca in cui furono fatte. È in questa sala che si trova il tesoro della cattedrale cattolica di Zagrat, capitale della Croazia.

I pezzi principali sono: Un busto del re S. Stefano, in argento e in grandezza naturale, del XVII secolo; una mitria ricamata a perle; un missale con una miniatura bellissima, ecc.

La sala seguente, piccola e a vôlta, stile XVII secolo, copia di una delle sale del

castello di Frakno, contiene il tesoro della famiglia Esterhazy. Un altare dell' arcivescovo Pazmany; due altari in ebano: una collezione di medaglie; una vetrina riempita di tele ricamate in seta multicolore e a fili d' oro, corredi delle figlie delle grandi famiglie magiare.

Un' altra sala è consacrata alla Transilvania ed è copiata sopra una delle camere del castello di Keresd, uno dei più pittoreschi del paese, le cui muraglie sono coperte da edera parecchie volte centenaria, e la cui scala ha servito di modello a quella che dà accesso al padiglione ungherese.

La Transilvania, dopo la battaglia di Mohaes (XVI secolo) divenne un principato indipendente governato da principi ungheresi e formante il centro del movimento nazionale che si stabiliva in odio all'autorità straniera. Paese ricco e prospero a causa del suo commercio coll' Oriente, la sua arte risente del connubio frequente cogli artisti di Costantinopoli, rimanendo tuttavia speciale alla Transilvania. Lo dimostrano gli oggetti d' oreficeria religiosa e di ricco vasellame.

Una delle grandi vetrine contiene i vasi sacri delle chiese evangeliche sassoni. In un'altra vetrina tutta una collezione di calici, piatti e boccali colle armi delle grandi famiglie della Transilvania. In un' altra ancora una serie di calici ornati di quei smalti detti di Transilvania, dai toni varì e brillanti e di grande ricchezza. Al centro poi il calice in oro di un grande valore, del principe Rakoczi, incrostato di smalti e arricchito da piccoli medaglioni rappresentanti scene della Passione: esso fu regalato nel 1446 alla chiesa riformata di Koloz svar, ove trovasi tuttora e porta la firma dell' artista Stefano Brozer.

In un' altra vetrina sono esposti i costumi che portano gli ungheresi e le ungheresi nelle feste di gala, formato per gli uomini da un *Attila* specie di *rédingote* dai varì colori, da un *Kucsma*, cappello di martora e di velluto, da un ricco mantello con pellicce preziose,



(fot. E. Fiorillo, Paris).

Palazzo delle Maniftture dei Tabacchi.

e dalla caratteristica sciabola ricurva dall'impugnatura guarnita di pietre preziose; per le donne da un corsetto di velluto rosso ricamato in oro, da un grazioso beretto di velluto ornato di smeraldi, e da una lunga sottana ricoperta da un gran velo di pizzi.

Nella sala seguente troviamo messali con miniature del XIV e del XVI secolo, rari incunaboli e infine una serie scelta di libri alluminati della celebre biblioteca di Matteo Corvino.

In un' altra sala, copia d' un salone del castello di Kopcsény — XVIII secolo —, è

esposta una collezione di oggetti ecclesiastici, e di porcellane di varie epoche; e in un piccolo salotto che è presso, troviamo altri oggetti di oreficeria, tra i quali una croce in oro smaltato colle armi del re Matteo Corvino, capolavoro dell' arte italiana del XV secolo.

Altre due sale, completano il pianterreno. In esse sono esposti armature e sarcofaghi del XIV e XV secolo, vasi sacri, ecc.

Al primo piano, una sala dove il signor Ottone Herman ha avuto la felice idea di raccogliere tutti gli oggetti curiosi in uso presso il popolo ungherese: fruste, staffili e redine in cuoio decorato dei Csikos, guardiani di cavalli e dei Kanasz guardiani dei porci; ascie, arme, di difesa detti *foshos:* una serie curiosa di scatole in osso scolpito contenenti gli oggetti di *toilette* (pettine, specchietto e pomata per baffi), in uso presso gli Juhasz, pastori e pescatori. Poi coppe in legno scolpito che si direbbero dell' epoca medioevale: tabacchiere ornate di disegni policromi; istrumenti da pesca primitivi, una graziosa piroga fatta con un sol tronco d' albero: caratteristici oggetti proprî alle classi più umili del popolo ungherese che ce ne narrano i costumi e ci testificano dei suoi gusti artistici.

Il salone centrale del primo piano, detto *Sala degli Ussari,* è tutto consacrato ai ricordi gloriosi di questi cavalieri intrepidi di cui l'Ungheria vanta l'origine ungherese. Dal XIII secolo i cronisti fanno menzione di questi cavalieri che avevano per tutta uniforme ed armi « una pelle di lupo a guisa di mantello e un' ascia in arcioni: la staffa serve loro ad alzarsi quando combattono e a meglio slanciarsi per tagliar la testa ai loro nemici, cosa nella quale sono assai abili ».

Nella *Sala degli Ussari* in stile gotico sono rievocate le memorie di questi celebri cavalieri. Qui un bivacco di ussari attorno al fuoco: qui gli ussari neri, armati di lancia di Matteo Corvino, poi gli ussari del XV secolo e, in seguito, fanfara in testa, gli ussari di Rakoscki. Portano un mantello di colori varî ove il rosso domina e dalle maniche larghe. Poi gli ussari di Carlo III, di Maria Teresa e dell' insurrezione del 1809. Otto quadri esposti alle pareti narrano infine le geste più famose di questi guerrieri, a traverso i secoli. I ritratti dei più celebri loro comandanti completano la rievocazione; mentre panoplie, selle, caschi, *shako* appesi alle pareti, e manoscritti preziosi chiusi in vetrine, ci narrano gli usi e la storia di questi cavalieri leggendarî di cui Napoleone I disse: « Colla fanteria francese, l'artiglieria austriaca e la cavalleria ungherese, potrei conquistare il mondo ».

L' Ungheria ha adunque saputo rendere il suo padiglione quanto mai interessante: tutto il suo passato glorioso è in esso raccolto; andremo a trovare le prove della sua energia presente e dei suoi presenti progressi, che non sono pochi, nè indifferenti, nelle varie sezioni dell'Esposizione, ove sono raccolti, accanto a quelli delle altre nazioni i prodotti della sua agricoltura, del suo commercio e delle sue industrie.

Il Perù.

Di rimpetto al padiglione ungherese trovasi il piccolo padiglione del Perù, opera di un architetto francese, Ferdinando Gaillard.

Il palazzo peruviano è fatto di un scheletro di ferro riempito di false pietre: dopo l' Esposizione sarà smontato e spedito nel Perù, a Lima, dove servirà d' edifizio scolastico.

Lo stile del piccolo padiglione s'inspira all' arte ispano-lusitana del XVI e XVII secolo, la cui caratteristica consiste nella molteplicità ed abbondanza dell' ornamentazione. Figlia dunque dell' arte spagnuola, quest'architettura possiede tuttavia una grazia e una leggerezza abbastanza originale. Quantunque i Peruviani si siano sbarazzati, al principio di questo secolo, dalla dominazione spagnuola, essi si considerano sempre come appartenenti alla civiltà della madre patria, alla quale restano uniti per la conformità della lingua e pei legami del sangue. È perciò che non potevano caratterizzar meglio il loro paese che riproducendo il saggio di un' arte la quale, malgrado l' eccesso dei suoi elementi decorativi, produce un effetto simpatico.

Nell'interno del palazzo, la di cui superficie è di 250 m. quadrati, troviamo l'esposizione dei prodotti nazionali del paese, organizzata dal Commissario generale del Perù, Torribio Sauz. Vi figurano in prima linea i metalli preziosi. Vicino all'oro e all'argento, figurano poi le materie prime speciali a queste contrade: lane di vigogna e di alpagà, legni



(fot. E. Fiorillo, Paris).

Salone delle Arti decorative.

fini, cotone, lini; poi, piante farmaceutiche come, quinquina, aloè, gomme e resine. Parecchi stabilimenti peruviani hanno altresì le loro vetrine dove sono esposti capelli, profumerie, dolci, e tra i nomi spagnuoli, non mancano quelli italiani, dimostrando come la nostra emigrazione abbia portato anche in queste lontane regioni, dei buoni frutti.

Vicino al palazzo sorge poi un chiosco adibito alla vendita di bibite del paese: vini, caffè, cioccolata, liquori e frutti. Vi si vende anche del tabacco indigeno e dei piccoli oggetti in legno e rame di un ottimo gusto.

La Gran Brettagna.

Allato al padiglione dell'Ungheria, di un'apparenza sobria, alquanto modesta in paragone alla gran potenza ch'esso rappresenta, sorge il padiglione inglese.

Immaginate un antico castello inglese sorto per incanto su la riva della Senna; riproduzione nella facciata verso nord della facciata del Hall de Bradford su l'Aron, e nella facciata verso mezzogiorno, ricostruzione fedele della King's House. L'entrata principale poi, verso la Via delle Nazioni, è imponente e di uno stile severo, colla sua doppia scala di pietra che dà accesso all'entrata monumentale, sopra la quale — ricordo di tempi spariti —

un quadrante solare stende le sue linee sottili. Manca soltanto tutto in giro al palazzo uno di quei ricchi e placidi giardini inglesi, oppure uno di quei bei laghi verdi della poetica Scozia perchè l'illusione sia completa: ci crederemmo allora davanti a uno di quei castelli imparati a conoscere a traverso le fantastiche pagine di un Walter Scott, e ci parrebbe di veder Ivahoë affacciarsi al balcone dell' antico castello...

Così com' è, nel suo aspetto esterno, e per ciò che l' interno contiene, il padiglione della Gran Brettagna, rappresenta eloquentemente il popolo inglese coi suoi gusti marcati per il semplice, il bello e sopra tutto per il comodo e il ricco. Similmente che il padiglione americano, questo dell'Inghilterra è soltanto dedicato a ricevere i suoi ospiti e non contiene esposizione alcuna. Differenza però sostanziale: mentre l'America si è accontentata di disporre nelle sue stanze delle poltrone molto soffici e dei tavolini molto comodi, l'Inghillerra si è ricordata di aggiungervi alle pareti i capilavori della sua arte pittorica.

Nell'interno un vestibolo magnifico, *Entrance Hall*, arricchito di tappezzerie su disegni di Burne-Jones, conduce il visitatore a traverso gli splendori del castello. Eccoci al *dinig-room*, la classica sala da pranzo inglese, dove l' *home* sacro, il dio del focolare vive ed impera in mezzo a tutto il più raffinato *confort* moderno. Largo, grazioso, rischiarato dalle grandi finestre, dai piccoli vetri quadrati listati di piombo, quali son di moda al di là della Manica a un vasto caminetto monumentale spicca alla parete centrale, bianco fra gli scuri mobili severi. Alle pareti, su le ricche stoffe damascate, dei quadri di Turner e di Hoppner e i due ritratti delle principesse Mary e Sofia mandati dalla regina Vittoria.

Nel *saloon* vicino cinque Burne-Jones, tra i quali *Laus Veneris* e la *Sibilla*, forse i suoi quadri più belli. I ferventi dell' arte pura, delle figure estetiche e lussuose dell' arte prerafallita potrannno venir qui in pellegrinaggio perchè tutto quanto di migliore ha prodotto quest' arte, qui si trova.

Segue la *drawing-room* tutta in quercia scolpita di un effetto severo e grandioso.

E saliamo, per una scala decorata dal ritratto del general Honeywood, al primo piano. Ci troviamo nella *Long Gallery*. Diciassette tele vi rappresentano, un po' sommariamente, la pittura inglese da Hogarth e Grainsborough, a Rommey e al delizioso Reynolds. E lo sguardo erra indeciso e ammirato dai quadri preziosi emananti nei sobri colori una poesia tutta particolare, al panorama vivente che appare per la finestra: tutta la Senna popolata e festosa e in fondo i verdi viali dei Campi Elisi.

Al primo piano troviamo poi due camere da letto di un' eleganza semplice da veri gran signori, coi solidi mobili in quercia scolpita; l' una colle sue tappezzerie narranti le glorie dei cavalieri della Tavola Rotonda; l'altra, detta del principe di Galles, ancor più severa, nel color giallo-pallido dei suoi mobili e con quei gufi che vegliano sul camino di rame.

Il colonnello Jekylle, commissario generale della Gran Brettagna, ha proceduto a tutto l' installamento. I rapporti poco cordiali che corrono oggi tra l'Inghilterra e la Francia non hanno permesso che il bellissimo castello offrisse nelle sue ricchissime sale qualche gran festa ospitale. Peccato, tutto il castello dove le più recenti invenzioni dell' industria sono messe a profitto, che riunisce le comodità più sontuose, colle visioni d'arte le più raffinate, sembra fatto apposta per esser abitato da gente felice a cui la vita abbia riserbato tutte le gioie, dalle più materiali e più semplici, a quelle più intime e più profonde che solo perchè le cose belle possono dare.

La Persia.

Di rimpetto al padiglione della Gran Brettagna, troviamo quello della Persia.

Di proporzioni modeste, s'impone tuttavia all' attenzione col suo stile orientale fedelmente riprodotto.

La porta centrale è infatti la riproduzione esatta della porta del *Medreseh maderi chah*

Sultan Hosseïn, o « collegio della madre del sultano Hossâm », esistente a Ispahan. Questa porta magnifica si compone di un grande arco in ogiva lanceolata, circondata da un largo fregio formante un quadrato. Dietro l'arco si scava una volta formata da stalattiti poste una sopra l'altra e le une contro le altre. E tutto in giro pezzi di porcellane dipinte coi colori cari ai decoratori persiani: azzurro di mare, azzurro di turchese, verde e giallo.

Nell'insieme della costruzione, l'architetto Meriat, un francese, si è limitato a riprodurre lo stile del famoso collegio di Ispahan, a cui dobbiamo la porta centrale del padi-



(Fot. E. Fiorillo, Paris).

Palazzo dell'Armata di terra e di mare.

glione. Ma, per mancanza di spazio, l'architetto ha dovuto accontentarsi di riprodurre un frammento e questo è ben lungi dal renderci l'arte graziosa, leggera, affascinante che traspare da quel capolavoro dell'arte persiana del XVIII secolo.

Quanto all'interno, esso è un bazar orientale coi suoi tappeti magnifici, coi suoi deliziosi ricami, e le vecchie stoffe, e le ceramiche dai meravigliosi riflessi, di cui si è perduto il segreto di fabbricazione, e le armi damascate e incrostate d'oro e d'argento.

Vetrine accuratamente chiuse contengono poi le preziose turchesi persiane, dove in caratteri fini sono incise parole simboliche che rendono quelle pallide pietre, tenere come pupille di vergini, talismani immancabili. E in un'altra vetrina son chiusi, mica altro che i manoscritti originali del poeta Firdusi, questa grande anima antica che seppe tante dolcezze squisite, vanto e onor della Persia, il loro Dante immortale.

Nel salone centrale, adornato dalle più ricche stoffe, sono esposti altri prodotti del paese, vini, stoffe, frutti e profumi delicati di rosa, di lillà, di eliotropio, chiusi nelle sottili e lunghe boccettine verdi. E un profumo d'oriente vi entra per le nari, squisito e delizioso.

Ma la Persia non espone nel padiglione soltanto; troveremo altrove e un po' da per

tutto dei suoi prodotti e, specialmente nella sezione dei tessuti, quello che si potrebbe chiamare il re dei tappeti, un magnifico rettangolo di seta di circa 60 metri quadrati.

Organizzatore della mostra persiana è stato il generale Hitabgi-Khau, commissario generale.

Il Belgio.

Il padiglione del Belgio è dei più imponenti fra quelli tutti della Via delle Nazioni ed è quello che, col padiglione d'Italia, raccoglie le maggiori simpatie e la maggiore ammirazione da parte del pubblico.

Il palazzo municipale d'Audernarde, di cui il padiglione belga è una copia, è, se non il più antico, certo il più bel saggio d'arte gotica del Belgio. È nel XII secolo che Thierry d'Alsace diede ad Audernarde il diritto del campanile, facendone cioè un comune. Il campanile o casa dello scabino fu probabilmente in origine una semplice e rozza architettura quadrata; fatto sta che nel martedì grasso dell'anno 1525 il popolo messo in allegria da un gran banchetto offerto dagli scabini, e non trovando il palazzo degno della loro munificenza, prese *ispso facto* ad abbatterlo. È a questa singolare forma di riconoscenza popolare che noi dobbiamo il palazzo attuale di Audernarde, costruito su le rovine del vecchio, sui piani e sotto la direzione degli architetti Enrico van Peè e Guglielmo di Ronde.

Di un'architettura generale abbastanza semplice, il padiglione del Belgio è un monumento di quattro piani, quadrato, sormontato nel centro da una torre la cui cima, a forma di corona è sormontata dalla statua del porta-bandiera Hanshe T'hrygerke (il piccolo Giovanni guerriero) vestito del costume militare del XVI secolo e, come vuole la leggenda, il più antico cittadino di Audernarde.

Ma se la linea generale del palazzo è semplice, ci vorrebbero pagine e pagine per descrivere gli innumerevoli ornamenti che adornano questo monumento. Ricami di pietra, balconi scolpiti, campanili, belvederi, colonne, colonnette; un delirio di scultura e di marmi cesellati. Un portico di sette arcate si allunga per tutta la facciata. L'arcata di mezzo si ripete a ciascun piano in forma di piccola torre quadrata. Al primo piano l'arcata della torre forma una specie di palco; è da lì che si bandivano i proclami al popolo. Da ciascun lato del campanile, a ciascun piano si svolge un ordine di tre coccole a contrafforti decorati di nicchie e di dadi. Una balaustrata frastagliata completa la cornice. Il tetto, assai rialzato è decorato da due piani di finestre e termina a ciascun lato ad arco acuto. Una mollezza di linee, un'eleganza mirabile d'assieme, una leggerezza di ornamentazione squisita ecco il palazzo di Audernarde ed ecco il padiglione del Belgio: un monumento di pizzi.

Entriamo ora nell'interno. Al pianterreno tre sale, una a sinistra destinata alla stampa e adornata da quadri della scuola fiamminga; le due altre a destra, riservate all'esposizione particolare delle città e delle ferrovie belghe, e decorate da vedute rappresentanti le principali città del Belgio: Dinan, Andenarde, Bruxelles, Namur, Gand, Bruges, Anvers, Spa.

Ma è al primo piano che troviamo raccolta nella *Sala degli Scabini*, fedelmente ricostruita qual'era nel 1529 — data marcata sul camino monumentale — delle meraviglie artistiche. È il conte Somzeè che ha prestato gli oggetti preziosi che adornano questa sala; vi troviamo delle splendide tappezzerie del XVI fabbricate ad Audernarde celebre in questo ramo d'arte e che ha preceduto la manifattura dei Gobelins, la quale si è valsa degli ammaestramenti e degli operai fiamminghi; vi troviamo una collezione magnifica di capilavori fiamminghi, e italiani: un trittico del Memling, un altro del Gerard David, un ritratto di Antonello da Messina, uno splendido quadro del Rubens. Poi qua e là per l'ampia sala, artisticamente disposte, altre meraviglie: degli incomparabili piatti d'Urbino, degli avori antichi, dei marmi e dei bronzi grechi e romani, dei manoscritti alluminati.

È nel Belgio in poche parole, che dobbiam venire se vogliam trovare qualche segno delle nostre antiche glorie artistiche; l'industre piccola nazione ha voluto che nel suo padiglione

bellissimo rivivesse un sorriso di secoli passati, lasciando al presente di mostrarsi e di imporsi laggiù al Campo di Marte, fra le macchine, fra i tessuti, fra i velluti, dove il Belgio infatti, come vedremo, dà prove non dubbie della sua attività e dei suoi progressi.

La Norvegia.

Vicino al padiglione belga trovasi quello della Norvegia così differente di stile e che rievoca colla sua torre di legno, colla sua architettura bizzarra, la vita del lontano nord.

Costruito interamente in legno dalla ditta Thams di Trondijen su piani dell'ingegnere Sirding-Larsen, il padiglione della Norvegia rammenta le costruzioni rurali di quel paese. Sopra un tono generale rossastro, spiccano le ornamentazioni in bianco, inspirantisi alle simili ornamentazioni che i contadini applicano ancora sulle loro dimore e di cui si trasmettono la tradizione da padre in figlio. Il principio di quest'ornamentazione consiste in una specie di stringhe piatte intrecciate in un' infinita diversità di combinazioni.

Entrando nell'interno, ci si presenta subito allo sguardo un chiosco centrale a cui fa sfondo, su la parete di rimpetto, il volo di uno stuolo d' anitre selvatiche imbalsamate, che sembra vogliano, dai secchi rami su cui posano, spiccar l'aereo viaggio verso il sud, verso la vita.

Nel chiosco sono esposti i ricordi dell' eroica spedizione di Nansen alle regioni polari negli anni 1893-1896. In alto un modello del *Fram*, la nave che ha condotto la spedizione, con tutte le sue vele spiegate; il busto del prode viaggiatore, a un lato, e poi tutt'intorno, oggetti curiosi e preziosi, i pattini da neve che han servito a Nansen e al suo compagno, la pelliccia a forma di cuccia in cui han dormito nella lunga nottepolare, la slitta che li ha portati il cane fedele, imbalsamato, la piroga che li ha tratti traverso il mare libero, al ritorno, gli apparecchi di cucina, i vestiti, i guanti, le conserve rimaste: svariato emporio di umili oggetti da cui si eleva la poesia delle grandi cose, sacre reliquie di un eroico ardimento umano, umili oggetti la cui contemplazione serve di ammaestramento morale più che non la lettura di dieci trattati di filosofia.



(fot. E. Fiorillo, Paris).

Repubblica Argentina — R. Etchart: ritratto di Signora.

Il resto del padiglione è occupato dalle mostre dei prodotti della pesca e della caccia e degli arnesi inerenti. Orsi e foche imbalsamati, pellicce preziose, modelli di navi, armi speciali per la caccia alla balena. E, pendenti al soffitto, a mo' di decorazioni, reti, remi, pattini, il che dà al padiglione norvegese il gaio aspetto di una specie di nave inghirlandata, o di un allegro rifugio di marinai lungo uno dei suoi *fiord* gelati.

Al primo piano troviamo poi un'esposizione degli *sport* d'estate e d'inverno e, infine, al sottosuolo le mostre ittiologiche, e delle ferrovie.

Il Lussemburgo.

Il padiglione del gran ducato del Lussemburgo trovasi a lato di quello della Persia e di rimpetto a quello della Norvegia. Di proporzioni modeste, ha la forma di un rettangolo di 35 metri di lunghezza, per 10 di larghezza, e riproduce l'antico palazzo municipale della città di Lussemburgo, capitale del granducato; un edifizio costruito nel XVI secolo in puro stile del rinascimento fiammingo.

Il padiglione ha un pian terreno e un primo piano dove ci accede per una scalinata che parte dal vestibolo d'entrata. Al pianterreno troviamo le mostre dell'industria mineraria, principale risorsa del paese. Sempre al pianterreno sono esposti altri saggi delle industrie del paese: filature, ceramiche, arte del bottaio, e apparecchi riferentesi alla fabbricazione della birra che si gusta in un *bar* installato nel padiglione dall'unione dei birrai lussemburghesi.

Al primo piano sono esposte le mostre dei servizi amministrativi dello Stato e delle collezioni storiche e scientifiche.

Commissario generale del Lussemburgo è il signor Tony Dutreux.

Troveremo altre mostre di questo piccolo e operoso granducato nel palazzo delle Miniere e della Metalurgia al campo di Marte.

La Germania.

La Germania fra tutte le nazioni che hanno partecipato a questa gran mostra di lavoro che è l'Esposizione di Parigi, tiene incontestabilmente, a detta di tutti, il primo posto. Sapientemente organizzata, preparata da lunga mano sotto la direzione e la sorveglianza diretta dell'imperatore Guglielmo, la mostra germanica è venuta a provare quanto del resto si sapeva: che questa razza forte e paziente sta conquistando il mondo in tutti i modi, colle sue armi poderose, colle sue navi mercantili colossali, colle sue macchine perfette e formidabili, col suo commercio, colle sue arti, colle sue industrie, con tutto ciò che in questa lotta immane che si chiama *civiltà*, costituisce l'elemento di tutti i successi: colla forza e il lavoro. Troveremo da per tutto, percorrendo l'esposizione, le trionfali tracce di questa sua superiorità; ora, per fermarci al padiglione germanico della Via delle Nazioni, diremo come e con quanta grazia abbia voluto l'imperatore Guglielmo che esso significasse un cortese omaggio alla Francia e alle sue glorie.

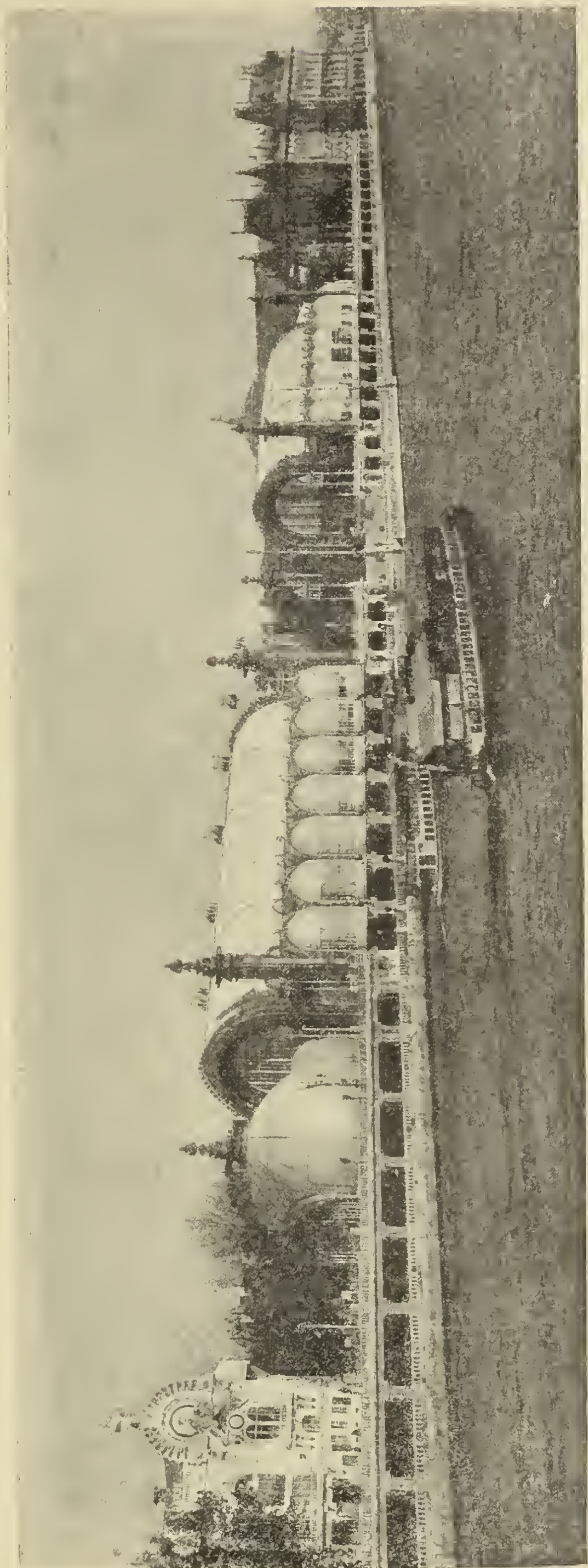
Il padiglione germanico non ha alcuna suntuosità ed è di una apparenza massiccia e grandiosa, semplice e quasi un po' rozza. Costruito su piani scelti dallo stesso imperatore, l'edifizio appartiene per lo stile al gotico germanico, e riproduce nell'architettura e nel colore uno di quei ricchi castelli del Reno dall'eleganza sobria, ma caratteristica che si ammirano percorrendo il teutonico fiume. Vi si trovano gli slanciati pinnacoli, le piccole torri rivestite di rame dorato e la discreta policromia delle facciate di legno. Siamo nella vecchia Norimberga dove il Medio-Evo si è fermato a viverci? O siamo ad Heidelberg, la città primaverile, dove l'antica arte tedesca è venuta a ringiovanirsi?

Il padiglione germanico rievoca volta a volta l'una e l'altra di queste grazie diverse ma eminentemente teutoniche entrambe, ed è ben la bionda Germania, di Schiller, di Goethe, di Heine, colei che è venuta a mostrarsi a Parigi, e a specchiar nella Senna la sua faccia ridente.

Il padiglione costruito sotto la direzione dell'ingegnere Radke, ispettore delle costruzioni imperiali, misura 700 metri quadrati, e contiene internamente un *hall* con due scalinate laterali imponenti, di marmo bianco. Il pianterreno è destinato alla mostra del Libro

e di tutte le arti grafiche che vi si riattaccano e alla dimostrazione grafica di tutte le opere d' iniziativa privata aventi per oggetto il miglioramento del popolo e il benessere degli operai tedeschi. Troviamo qui, in poche parole, la sintesi della coltura tedesca intellettuale e morale. Avremo occasione di tornare a intrattenerci ancora sulle importanti questioni che a questa mostra si riattaccano e su gli insegnamenti da essa scaturenti: abbandoniamola per ora e saliamo al primo piano dove troviamo un' anticamera stile rococò e tre ampî saloni destinati a camere di ricevimento per il commissario generale signor Richter. È in esse che l'imperatore ha mandato i tesori dei suoi palazzi, i capilavori dell'arte francese, della collezione del Gran Federico, a Postdam.

Ognuno sa come il Re filosofo abbia avuto coi letterati e filosofi francesi dell' epoca delle relazioni ininterotte. Egli aveva fondato a Berlino una vera Accademia francese; accolse e tenne presso di sè il più che potè Voltaire, assegnandogli una pensione annua di 2000 franchi; scrisse in francese prose e versi; amò insomma la coltura francese nelle sue forme più raffinate, pur conservandosi un sovrano nettamente tedesco. Naturale quindi, con questi gusti, ch'egli avesse pensato di contornarsi di pitture, di bronzi, di marmi, di mobili della scuola francese, la quale, in quell' epoca, diede coi Watteau, coi Lancret, coi Pater le prove massime della sua originalità e del suo genio «Il re, — scrive l'autore della prefazione al catalogo della mostra imperiale — vi trovava l' espressione esatta di ciò ch' egli cercava nel l' arte: la liberazione dalle cure piccole dell'esistenza quotidiana, *l'isola dei felici*, per usare la sua frase, nella contemplazione della quale il suo spirito si lasciava andare ai sogni poetici e si abbandonava al godimento del colore, della luce e della grazia. È a



(fot. E. Fiorillo, Paris)

Le Grandi Serre, lungo la Senna.

quest' aspirazione che l' arte, secondo il suo parere, deve rispondere prima che a ogni altra cosa ». E la corrispondenza del Gran Federico, prova come fosse viva la sua preoccupazione, adornando i suoi castelli di Rheinsberg, di Charlottenburg e di Sans-Souci, di contornarsi d' opere di arte di questo genere, cooperando in tal modo oltre che a procurarsi il piacer suo, a fornir all' arte germanica dei modelli squisiti di buon gusto e di eleganza.

Infatti l' arte germanica in quello che fu chiamato lo stile di Postdam è nata sotto gli auspici dell' arte francese.

È questo fatto che l' imperatore Guglielmo volle commemorare, inviando all' Esposizione di Parigi, qualcuno dei capilavori della raccolta del suo grande avo, capolavori che per la prima volta, si può dire, entrano nel dominio pubblico, in quanto che rari erano gli ammessi ai castelli imperiali e non si conoscevano quindi che per le descrizioni date dai pochi fortunati i quali avevano potuto ammirarli.

Ecco quattro capolavori del Watteau: i *Bergers*, l'*Amour à la campagne*, la *Leçon d' amour* e la *Danse*. Solo la *Leçon d' amour* ha sofferto le ingiurie del tempo, quantunque l' armonia dell' assieme rimanga intatta. Le altre tre tele sono in perfetta conservazione e tutte ci aprono davanti agli occhi il mondo incantato dove si compiaceva il genio dell' artista. L' *Amour à la campagne* specialmente è delizioso, con un gruppo adorabile, dove una giovane donna sta ascoltando le dolci parole che l' uomo, steso a lei d' accanto, le mormora, mentre un chitarrista suona e par che la musica si spanda, idealmente, nell' aria. È una sinfonia di sogni, di grazia, di tenerezza innamorata, resa in colori soavi.

I Lancret sono dieci; la collezione di Postdam ne possiede ventisei. Da notarsi, per suoi meriti eccezionali, la danza sotto gli alberi intitolata il *Moulinet*, genere di pittura derivata evidentemente dal Watteau, ma ravvivata da una grazia, da una delicatezza, da un brio del tutto personali.

Sei quadri e quattordici illustrazioni per il *Roman comique* segnano nettamente il posto che spetta a Giovanni Battista Pater. È la *Danse en plein air* che costituisce il suo capolavoro. Uno spettacolo pieno di animazione è reso nel quadro a meraviglia: qui coppie che s'intrattengono piacevolmente, là le danze, i giuochi, le nuove coppie che arrivano: sembra che in quest' opera riviva tutto quel gaio e frivolo secolo che la vide nascere, il secolo incipriato dei minuetti e delle belle dame dai ricchi falbalà: lo spettacolo che il Gran Federico appunto amava come l'*isola dei felici*.

Watteau, Lancret, Pater rappresentano, nel secolo di Luigi XV, l' arte dei sogni leggiadri, e della dolce vita: Chardin è invece l' evocatore della realtà umile e severa. E come in tale genere diverso, opposto, sia stato questo pittore sommo, ce lo dimostrano tre suoi capilavori appartenenti come gli altri alla collezione di Federico. Sono il *Jeune dessinateur* in giacca bianca nell' atto che tempera la sua matita, la *Pourvoyeuse*, e la *Ratissense de navets*. Troviamo inoltre, in questa mostra preziosa, un ritratto del Gran Fedrico di Antonio Pesne pittore francese stabilitosi a Berlino nel 1710, la danzatrice *Marianne Cochois* dello stesso tele di grandi meriti; e, infine, la *Jeune femme à sa toilette* di Coypel, la *Déclaration* di Gian Francesco di Troy, e due ritratti in gruppo di Amedeo Van Loo, opere di un valore assai inferiore a quello delle sopra accennate, ma che servono a completare la fisonomia dell' arte pittorica francese del XVIII secolo.

L' esposizione dei quadri di Postdam è stata organizzata, come dicemmo, in quattro saloni di dimensioni differenti, decorati e ammobiliati secondo lo stile del Versailles prussiano. Vi si son messi a contributo specialmente i soffitti della Camera di Musica e della biblioteca di San-Souci: quanto ai mobili e agli altri oggetti che attorniano le sale sono gli originali del castello di Postdam. Sopra i camini di marmo, su gli zoccoli, su le mensole, da per tutto, posano scolture, vasi, orologi portati dall' imperiale dimora. Notevoli sopra tutto i due busti di Voltaire e del principe Enrico di Prussia del celebre Houdon, il busto di Carlo XII di Svezia del Bouchardon, il ritratto in bronzo del cardinale di Richelieu

attribuito a Girardon, una testa di Nettuno in marmo di Sigismondo Adame, e infine un grazioso gruppo *Venere seduta in una conchiglia* che ricorda tutte le grazie del XVIII secolo francese e il cui autore è invece un tedesco di quell'epoca, il barone di Pfaffenhrofen, vissuto e morto in Francia sotto il più semplice e più parigino nome di Pfaff.

La trovata insomma dell'imperatore Guglielmo di trasformare il suo padiglione in una glorificazione artistica francese non poteva essere nè più gentile nè più maliziosa: gentile perchè reca alla Francia ospitale e alla sua antica arte un omaggio riverente; maliziosa perchè le macchine tedesche al Campo di Marte e i cannoni di Krupp, son lì pronti a ricordare che il passato è lontano e che il presente è diverso!

La Finlandia.

Di rimpetto a quello della Germania, ecco il caratteristico padiglione di questo piccolo popolo verso il quale sono andate ultimamente, tutte le simpatie della gente civile in occasione dell'ingiusto trattamento usatogli dalla Russia, a cui già esso era soggetto, la quale, senza ragione alcuna, volle togliergli quelle garanzie liberali di cui da secoli godeva. L'esposizione organizzata dalla Finlandia nel suo curioso padiglione in legno, dalla bassa porta massiccia, non poteva offrire e non offre un interesse esteriore vivo, quando si pensi che la ricchezza di questo piccolo popolo dell'estremo nord, avanzato quant'altri mai per tutto ciò che riguarda educazione e coltura, consiste nei prodotti delle sue foreste e delle pesche. Nella sala del padiglione finlandese sono appunto saggi di questi prodotti che noi troviamo: un chiosco centrale racchiude un enorme bolide di 320 Kilog. caduto in Finlandia, dal cielo, nel 1897.

Un piccolo vestibolo, a sinistra, destinato a sala di lettura e di scrittura, contiene i saggi dei numerosi giornali e periodici pubblicati nel paese ed è da essi che possiamo farci un'idea del suo movimento intellettuale, e del posto che quel paese occupa nella civiltà, più che non contemplando la sua mostra poco felicemente organizzata.

La Spagna.

Il padiglione reale della Spagna, di un aspetto imponente, è la sintesi architettonica di quella fiorente epoca che vide nel XVI secolo le vittorie di Ferdinando il Cattolico e la rinascenza spagnuola. Esso è l'opera di due architetti — uno spagnuolo, Josè Arioste y Velada, l'altro francese, il signor Marcel.

È un palazzo di forma rettangolare avente, a ciascun angolo, una torre quadrata: quella del lato est, è più vasta e più elevata, raggiungendo un'altezza di 26 metri. È la torre delle dimore patrizie della Rinascenza, ricordo degli antichi castelli feudali.

Dalle due porte, una in faccia all'altra, dal lato della Senna la prima, verso il *quai di Orsay* la seconda, si penetra nelle due grandi sale che inquadrano una corte a colonne, il *patio*, vestigio dell'architettura araba o moresca, e, risalendo ancor più in là nella storia, dell'*impluvium* delle case greche.

Saliamo al piano superiore per la scala monumentale, riproduzione esatta della scala dell'Università di Alcala di Henarés costruita da Rodrigo Gil de Ontanon nei primi anni del XVI secolo. Al primo piano, due sale allungate corrispondenti a quelle del pianterreno; il *patio* è sostituito da una galleria quadrata che forma balcone.

Il duca di Sesto, commissario generale, ha accumulato nel padiglione di Spagna le più preziose memorie storiche del paese. Ovunque la decorazione è lussuosa e di un gusto signorile, e da per tutto troviamo oggetti di una bellezza e rarità inestimabili. Alle pareti sono tese delle tappezzerie antiche, tappeti da balcone che si usa in Spagna sospendere alle case quando passano le processioni. Nelle vetrine: delle armi rare, delle raccolte di

musica antica; su le mensole dei busti in marmo; poi, altrove, dei tappeti fiamminghi del XV e XVI secolo appartenuti a Carlo V e rappresentanti la conquista di Tunisi nel 1525, il porto di Barcellona e delle scene dell' antico e Nuovo Testamento.

Ma è sopra tutto nelle armi antiche che la Spagna ci mostra dei pezzi di valore incalcolabile; essi provengono in gran parte dal Museo Reale di Madrid. Ecco due scudi di Carlo V, uno in acciaio ed oro inciso all' acqua forte, l' altro damascato in oro ed argento; ecco due altri scudi di Filippo III; un casco del XV secolo, e una collezione di scudi più leggeri foderati di velluti d'Italia.

Al primo piano, nella Sala del Trono, troviamo il baldacchino sotto il quale Carlo V abdicò al trono.

Questo baldacchino ha per sfondo una tappezzeria fiamminga rappresentante il Cristo in Croce: ai piedi della croce stanno, da un lato, la Vergine e S. Giovanni; dall' altro, la Giustizia umana che rimette la spada nel fodero e la Misericordia che raccoglie il sangue dell' uomo. Sotto il baldacchino, un bassorilievo in marmo bianco del Benliure riproduce le sembianze del re, della regina e dei due infanti.

Nell'altra sala del primo piano, quella verso la Senna troviamo delle tappezzerie eseguite su quadri del celebre pittore fiammingo Van der Weiden che hanno figurato nell'inventario di Giovanna la Pazza; un magnifico tappeto da sala comperato in Fiandra da Filippo II. Alcune vetrine contengono poi altre armi dei tempi di Carlo V e di Filippo il Bello e, in una vetrina centrale — curiosità massima — le armi di Boabdil, l'ultimo re moro di Granata, e la sua tunica in velluto rosso.

In mezzo a tutti questi splendori passati, di cui la Spagna orgogliosa, ha voluto adornarsi, quasi per dimenticare e far dimenticare il presente: la zimarra rossa del Re moro, brilla fra le armi scure, come un ironico ammonimento. Il re vinto potrebbe pensare che la Storia è un gran giustiziere e che laggiù sventola nell' aria la bandiera di un popolo non nato quando la Spagna trionfava di lui e del suo popolo, la bandiera degli Stati Uniti d' America.

La Bulgaria.

Nulla che rammenti nel padiglione Bulgaro lo stile orientale. Autore dell' edifizio è un architetto francese, Maurizio de la Fargue il quale si decise a scegliere lo stile parigino dopo non poche tribolazioni.

L' architetto scelto dal governo di Sofia aveva pensato prima di cercar la sua inspirazione nel paese che il padiglione doveva rappresentare. Errore grave: lo stile mussulmano diede sui nervi ai buoni bulgari, i quali risposero all' architetto che non avevan consumato tanti anni e tante vite per togliersi al dominio della sublime Porta, per vedersi ospitati in una casa turca. Allora l'architetto presentò un altro progetto in istile bizantino e ricordante i monumenti russi. Altri malcontenti: c' era della freddezza proprio allora tra il re Ferdinando e lo czar; dunque, niente stile russo. L' architetto, paziente, cambia ancora stile e presenta un modello greco. Ma anche questo non va: i Bulgari non volevano essere nè turchi, nè russi, ma, tanto meno poi greci. Così avvenne che per lo spirito d'indipendenza di questo popolo nuovo, il suo padiglione si trovi essere una casa parigina.

Di forma rettangolare, ha la facciara dipinta e adorna simmetricamente di colonne; termina con una larga terrazza sopra la quale si elevano delle torricelle su cui sventolano gli orifiammi bianco-verde e rosso della Bulgaria. L' insieme è di poche pretese ma abbastanza grazioso.

Nell' interno il Commissario generale della Bulgaria, il signor Dimitroff, ha ordinato, al pianterreno, un' esposizione dei prodotti el paese: vini, acquaviti, le celebri essenze di rosa orientali, frumenti, mobili, tappeti di seta, di lana e di cotone, stoffe, vestiti, ecc.

Al primo piano, per cui si accede per una doppia scala convergente, troviamo una esposizione artistica. In un salone riccamente decorato, vediamo il ritratto del principe Ferdinando, del pittore ungherese Benczur. Poi quattro ritratti di antichi re bulgari copiati dagli affreschi della chiesa di Bajonia.

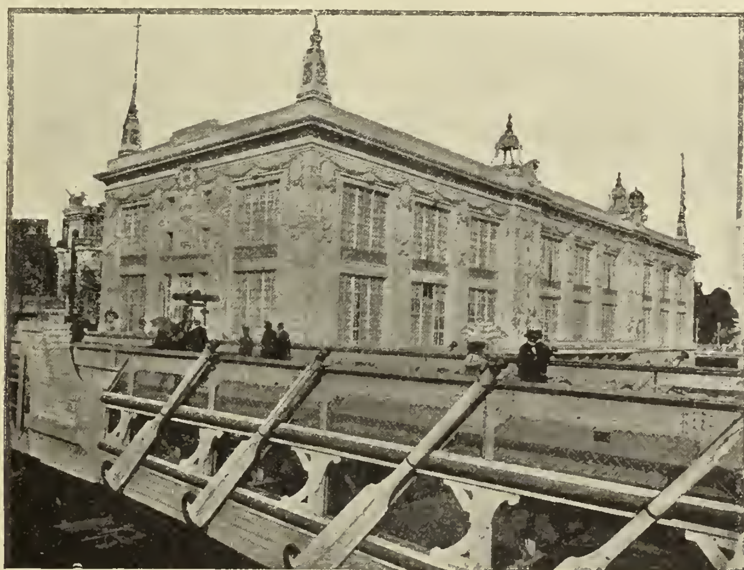
In una vetrina, lo scettro in oro copiato da quello degli antichi re di Bulgaria e offerto al principe Ferdinando quando fu elevato al trono, dalla città di Tirnovo.

Poi, un trittico bizantino e delle riproduzioni di statue greche esistenti nel museo di Sofia.

Il Principato di Monaco.

Il principato di Monaco ha innalzato pomposamente il suo palazzo in piena Via delle Nazioni, come fosse davvero una nazione, e non un luogo di divertimento per i ricchi sfaccendati di tutte le nazioni.

Comunque sia, il padiglione di Monaco, è bello ed imponente. L'architetto ha adottato un piano originale: una torre feudale del XIII secolo, con tutte le sue caratteristiche medioevali; è appoggiata a un grazioso monumento in istile rinascenza, producendo così un contrasto curioso. Il palazzo, salvo la torre barbaresca, ha l'aspetto di una villa romana o fiorentina col suo primo piano a gallerie e la sua loggia largamente aperta ai campi e al sole. Villa ridente e profumata perchè la sua corte interna, costituente il pianterreno del padiglione, non è che una ricca serra di variopinte azalee, contornate da altri fiori fra i più



(fot. E. Fiorillo, Paris).

La passerella della marina e il Palazzo dell' Economia Sociale e Congressi.

rari della flora monachese. Sotto le arcate che limitano questo cortile profumato sono installate delle esposizioni dei prodotti del paese: le ceramiche di Fontenelle, gli istrumenti della Società monachese di elettricità, dei vasi artistici, una collezione di magnifici limoni, e dei prodotti di profumeria. Il visitatore si chiede dove potrà trovare la mostra della ricchezza maggiore del paese: la *roulette*, e si attende di trovarla al primo piano. Disillusione completa: al primo piano sono esposti in vetrine, svariati oggetti attestanti i lunghi viaggi di crociera compiti dal principe Alberto di Monaco sul suo *yackt*, le scoperte geografiche da lui fatte e i campioni di faune e flore marine da lui raccolti. Tra i pesci dai nomi terribilmente difficili, notiamo il *Lepidotentis Grimaldi*, il solo cefalopodo a squame, conosciuto, trovato alle Azzorre nello stomaco di una balena; e un'enorme foca imbalsamata, uccisa dal principe Alberto allo Spitzberg.

Infine, dal lato della Senna, s'apre il salone del principe, decorato in istile Luigi XVI e circondato da una galleria che forma balcone.

La Svezia.

Assai caratteristico e originale è il padiglione svedese interamente costruito in legno, che non si riattacca ad alcun stile speciale e non resuscita alcuna forma del passato, ma che per il suo stile bizzarro e fantastico, si addatta perfettamente con questa effimera stagione di feste che è la gran fiera mondiale. Nel suo assieme l'edificio somiglia a una di quelle graziose costruzioni leggere che il *touriste* incontra di frequente nelle campagne svedesi.

Un'alta torre dalle svelte colonne dalle torricelle slanciate sopra un balcone circolare, delle aeree passerelle dalle piccole finestre aprentisi un po' per tutto come arguti sguardi indiscreti, una profusione di fiamme ed orifiamme; ecco quanto rende il padiglione svedese di una gaiezza particolare. Niente gesso, niente stucchi e nessuna falsa scultura; del legno soltanto e da per tutto, dall'alto in basso, del legno d'abete dipinto in rosso-cupo che copre tutte le pareti e i tetti, disposto a squame di pesce.

Sulla facciata dalla parte della Senna s'apre un portico coperto, il quale dà accesso a un vasto *hall* ottagonale a cupola, consacrato ai lavori industriali e manuali dei contadini svedesi; là sono esposti tutti gli utensili ed istrumenti in legno, alla confezione dei quali non ha vergogna d'applicarsi la stessa borghesia; vi troviamo inoltre le *sckye* (pattini di legno), le rachette, le slitte, e gli arnesi da canottaggio; inoltre, gli oggetti in oreficeria offerti a Re Oscar in occasione del suo giubileo.

Tutt'intorno a questo *hall* e su ciascun lato dell'ottagono, s'apre una camera. Due sale sono destinate a mostre fotografiche dei luoghi più pittoreschi della Svezia; in due altre delle giovani contadine della Delecardia e della Scania nei loro vivaci costumi nazionali, lavorano sotto gli occhi del pubblico, ricamando e intessendo pizzi col fuso.

Di rimpetto all'entrata una sala di ricevimento in stile moderno elegante e sobrio, eseguita a Stoccolma. Nel centro della parete in faccia al salone, una veduta del Castello Reale di Stoccolma, dipinta dal principe Eugenio di Svezia.

Ma dove il pubblico maggiormente affluisce, è nelle due piccole sale riservate ai diorami, opere del pittore Tireu. Essi sono di una sorprendente evidenza e lasciano un'impressione profonda. Uno rappresenta una notte d'estate a Stoccolma, una notte di S. Giovanni il 24 di Giugno; nel primo piano, il mare, reso con della vera acqua costantemente mossa; nello sfondo il castello reale di Stoccolma colle case che contornano la rada e che si specchiano nelle acque del porto, mentre il sole di mezzanotte getta la sua luce rossastra, in un tramonto perenne.

L'altro diorama ci trasporta in Lapponia, nelle miniere di Hirnavara, cento chilometri al di là del circolo polare. Mentre sta sulla terra l'azzurra notte boreale e le stelle scintillano bianche nel diafano cielo, un piccolo lappone costudisce un branco di renne domestiche addormentate sulla neve. Il silenzio dell'immensità grava su tutte le cose, alto silenzio pieno di misteri e di melanconia indefinibile.

Due piccole meraviglie, insomma, questi due diorami, che sostituiscono perfettamente un vero viaggio nelle regioni dell'estremo nord, le più prossime all'imperscrutabile Polo.

L'esposizione della Svezia fu organizzata dal signor Arturo Thiel, commissario generale.

La Rumania.

La Rumania ha voluto far le cose in grande e il suo padiglione è di aspetto veramente imponente nella sua eleganza e ricchezza. Opera dell'ingegnere francese Formiyé, l'architetto dei palazzi delle Belle arti e delle Arti liberali che figuravano all'Esposizione

del 1889, il padiglione rumeno è la sintesi dei modelli più salienti dell' architettura rumena del XVI e XVII secolo, e, più specialmente delle chiese di Jassy, di Horeju e di Argebh.

L' arte rumena aveva dovuto in quei tempi rifugiarsi nei monasteri, ed è là che si sono accumulate le ricchezze architettoniche dell' arte paesana.

Il padiglione è quasi rettangolare. Nel mezzo dell'entrata principale, prospiciente i padiglioni di Monaco e della Svezia, s' apre la grande porta d' entrata, la quale è la riprodu-



(fot. E. Fiorillo, Paris)

Il Palazzo della navigazione e Commercio.

zione di quella della chiesa di Horeju; le finestre ricordano quelle della cattedrale di Stravropoleos, mentre il fregio in oro su fondo bianco che adorna l' edificio, è copiato dalla chiesa dei tre Esarchi di Jassy.

Il grande portico dà accesso alla grande sala del pianterreno che comunica col primo piano per una doppia scala di legno convergente. Sul pianerottolo sono dipinte le armi della Rumania.

Al pianterreno, a destra, entrando, troviamo le esposizioni della metallurgia, della meccanica, della ceramica e delle arti industriali. A sinistra invece quelle delle industrie della carta, della concia delle pelli: poi le diverse uniformi militari rumene, fantaccini, cacciatori a piedi e a cavallo, artiglieri. Più lungi delle carrozze e nel fondo, l'esposizione del sal gemma. È qui che si può ammirare una sfera enorme di sal gemma pesante 10,000 chili e posante su un piedestallo di circa due metri di altezza, ugualmente fatto di sale.

Al primo piano, l' esposizione delle industrie diverse riflettenti la decorazione degli edifici; il genio militare, che ci mostra degli obici di varie dimensioni, dei cannoni e dei fucili; poi, articoli meno micidiali, quali conserve di carne, e biscotti di riserva.

Più lungi, nelle vetrine, un' esposizione retrospettiva assai interessante: le stoffe e i tappeti del museo di Bucarest, un tappeto funebre del XVI secolo, un saggio curioso d'orifi-

ceria barbara appartenuto, dicesi, ad Alarico re dei Visigoti, e il tesoro di Petroana, tutto in oro e pietre preziose.

Altrove vediamo l'organizzazione degli ospedali rumeni e l'eposizione dei domini reali: il piano di Sinaia, residenza reale: una ricostruzione, in piccole dimensioni, di una grande miniera forestale: una segheria meccanica; dei costumi nazionali: il tipo d'una scuola quale esiste in ciascuna provincia del regno: un grazioso chiosco in legno dei Carpazi.

Lungo le pareti sono esposti entro vasi i campioni dei cereali coltivati nel paese, poi delle vecchie ceramiche dai disegni rudimentali. Nel mezzo della sala, infine un busto in marmo dell'intellettuale regina della Rumania, Carmen Sylva, conosciuta come poetessa squisita, ma che qui si rivela, con un evangelo manoscritto, miniato e alluminato, da lei eseguito e offerto alla cattedrale di Argesh, anche come esimia pittrice.

L'esposizione rumena fu organizzata dal commissario generale Ollanesco.

La Grecia.

Il padiglione del reame ellenico è di proporzioni modeste ed è opera dell'architetto Luciano Magnan, professore alla scuola di Belle arti di Parigi.

Il monumento, edificato nello stile bizantino, occupa una superficie di 500 metri. È costituito, all'interno, da una semplice sala assisa su quattro piloni; qnesti piloni sostengono agli angoli delle trombe che servono di base a una vôlta di forma ottagonale alta 18 metri. I piloni, le trombe, la vôlta sono in ferro battuto e formato a ghirlande di lauro coperte da un leggero strato di pittura verde-chiaro. Le pareti esterne sono in ceramica di un rosa-tenero. Ma l'armonia dei colori non riesce a dare al padiglione, troppo basso e chiuso, quella gaiezza elegante che pretenderebbe d'avere e davanti a questa specie di chiosco da stazione ferroviaria, non si può a meno di pensare che la Grecia la quale ci ha dato un Partenone, ha dovuro ricorrere a un architetto francese per offrirci adesso quest'umile edificio.

Ma i greci pare che non siano del nostro parere, poiche destinano il loro padiglione, quando l'esposizione sarà chiusa, a palazzo delle Belle Arti, in Atene! Sarà il caso di dire che il contenuto compenserà il contenente.

Nell'interno il signor Sacilly commissario generale ellenico, ha organizzato una mostra dei prodotti del paese: minerali, marmi, legnami, cereali, uva secca di Corinto, vini di Cipro e di Samo, tabacchi, vini, dolci, profumerie. Ma è il passato sempre che tiene la palma, e la parte più interessante della mostra greca consiste nei prodotti più recenti degli scavi di Delfo e d'Olimpia e più specialmente nei modelli del tesoro di Agamennone; le armi d'oro dei guerrieri troiani, dei re della Grecia, trovate nelle vetuste tombe dove gli eroi d'Omero riposavano: l'aureo tesoro descritto dal nostro D'Annunzio nella sua *Città Morta.*

Una statua equestre in gesso di Crisonopulis l'eroe greco della guerra d'indipendenza si eleva, lungo la Senna, davanti al padiglione.

La Serbia.

Alquanto somigliante nel suo aspetto generale al padiglione greco, è quello della Serbia che si eleva rimpetto ad esso e che chiude la serie dei padiglioni della Via delle Nazioni.

Appartiene come stile, all'architettura serbo-bizantina. I muri sono in pietre piccole alternate a mattoni; le cupole sono in metallo, imitante il bronzo.

L'interno, formato da due sale, è stato trasformato a cura del Commissario generale della Serbia, I. de Malkazonny, in un museo etnografico.

La razza serba occupa, come si sa, in Europa una vasta distesa di territorio; ma i suoi



Stab. Dr. F. Vallardi

IL PALAZZO D'ITALIA ALL'ESPOSIZIONE MONDIALE DEL 1900

(acquarello colorato di R. Paoletti).

rappresentanti, quantunque distanti gli uni dagli altri migliaia di chilometri, non hanno perciò cessato di conservare intatte le pure tradizioni originali. È ciò che dimostra il museo etnografico serbo colle sue 40 figure di cera di grandezza naturale, rivestite dei costumi maschili e femminili della Bosnia, dell'Erzegovina, del Montenegro, della Macedonia, della Dalmazia e dell'Ungheria del Sud.

I costumi, più o meno ricchi, non differenziano tra essi, infatti, che nei particolari e conservano un' indiscutibile « aria di famiglia ». Il costume femminile serbo — poichè il maschile è poco originale — ha per caratteristica principale un mantello di cui le donne di qualunque classe sociale dalle grandi dame fino alla più umili contadine, si rivestono, e che soltanto la diversa ricchezza dei ricami differenzia. Il resto del costume si compone di un bolero detto *jeletché* e — curiosa nota di modernismo — di un *chalvari*, il quale non è altro che la sottana a calzoni delle nostre velocipediste. Le donne serbe si serrano poi la vita con una cintura spesso intessuta di perle fine e che termina con un'alta fibbia di metallo, la quale, serve in qualche modo, di busto; sul capo portano un berretto ricamato d' argento e perle.

Nel padiglione serbo sono poi esposti i prodotti del paese, prodotti agricoli nella massima parte. Troviamo i vini riconosciuti ottimi come vini da taglio; poi i porci, sotto forma di salami, lardo e conserve alimentari, prodotti tutti riconosciuti dai giurì ottimi e superiori a quelli simili di Chicago. Anche l'industria della seta è assai coltivata in Serbia e il visitatore può vedere, raccolte in boccali, tutte le varietà di sete serbe.

* * *

Siamo così giunti alla fine della Via delle Nazioni: una passerella ci conduce proprio in faccia al padiglione della Stampa. Troviamo tuttavia di rimpetto ad esso un altro padiglione che moralmente almeno, se non materialmente, fa parte della Via delle Nazioni: quello del Messico, che, per necessità di spazio, ha dovuto accontentarsi di costituire un appendice al Corso internazionale. Facciamone, dunque, subito la conoscenza prima di dirigerci altrove.

Il Messico.

Il padiglione di questo fiorente paese è uno dei più grandi, misurando 60 metri di lunghezza, tremila espositori avendo risposto all'invito.

Nell' esposizione del 1889 il Messico ci aveva mostrato nel suo palazzo un saggio dell' antica arte messicana prima della conquista spagnuola, un monumento del puro stile atzeco. Era la glorificazione del passato. Oggi, l' architetto M. Anza ha voluto farci apprezzare il presente, vale a dire i progressi realizzati in questi ultimi venticinque anni, grazie alla saggia amministrazione del presidente Porfirio Diaz.

Il padiglione messicano è costruito nello stile neo-greco. Nella facciata principale, verso la Senna, spicca una magnifica loggia e su la facciata verso il padiglione della Stampa s' aprono tre grandi porte centrali, precedute da una scalinata adorna di numerose piante esotiche.

Il centro del padiglione è formato da un vasto *hall* di 42 metri di larghezza e occupante l' altezza della costruzione. Il posto d' onore è riserbato quivi all'industria del tabacco e specialmente alla fabbricazione delle sigarette. Vi si vedono delle graziose messicane che, colle loro dita agili e servendosi di piccole macchine, producono ciascuna tre milioni di sigarette per settimana. Nelle vetrine vicine troviamo le collezioni dei ricchi sigari uso avana. Poi a destra e a sinistra raccolti in altre vetrine, i tessuti provenienti dalle fabbriche di

Orizaba, i drappi di San Ildefonsa, e gli altri prodotti dell' industria cotoniera e laniera del Messico.

Una delle grandi attrazioni dell' esposizione messicana è la parte riservata ai minerali e alle pietre preziose: l' oro, l' argento, il piombo, il rame si alternano con i diaspri, gli onici, le opale, le granate, i topazî, gli smeraldi, le ametiste. Da segnalarsi inoltre i prodotti agricoli e forestali esposti al primo piano e quelle delicate opere in penne dai mille colori che fabbricano gli indiani del Michoacan.

Una vasta sala stile impero contiene poi l' esposizione di belle arti. Tutti gli artistì esponenti hanno studiato in scuole europee; citiamo le tele, pastelli, o acquerelli di Fustel, Isvaquire, Murillo e Martinez, le sculture di Jesus Countrerar: tutte opere di modestissimi pregi.

Infine nel sottosuolo del palazzo abbiamo un' esposizione dei mezzi di trasporto in attività al Messico.

Commissario generale del Messico è il signor Mier, il quale ha saputo organizzare una esposizione originale e completa, da cui possiamo rilevare come questo lontano paese sia avanti su la strada del progresso.

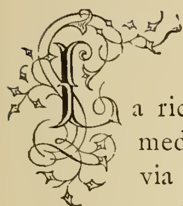
Peccato che altri paesi dell' America del sud, dove la nostra emigrazione ha portato tanto contingente di forza e di lavoro, e specialmente la Repubblica Argentina, si siano astenuti dal partecipare alla gara. Avremmo trovato laggiù le tracce di una seconda Italia.

Compiuto così il nostro giro a traverso le Vie delle Nazioni, che ritroveremo altrove e che meglio studieremo, non abbiamo, per concludere, che tornare al motivo con cui abbiamo cominciato; la Via delle Nazioni, è stata una delle parti dell' Esposizione meglio riuscite, e il piccone demolitore che ha inesorabilmente abbattuto tante eleganze, facendo disperdere e tornare ai propri lari le innumeri cose belle radunate in quel breve spazio, ha lasciato in ognuno, che abbia contemplato il magnifico spettacolo di quella fantastica via di palazzi, un rimpianto indimenticabile.





IL VIEUX PARIS.

a ricostruzione del vecchio Parigi fatta a somiglianza del riuscitissimo villaggio medioevale della penultima nostra esposizione di Torino, sorge di rimpetto alla via delle Nazioni, lungo la Senna e ne forma come un prolungamento, o, meglio, un *vis-à-vis* caratteristico ed armonico.

Gioverà dunque ora, percorso che abbiamo il corso internazionale, passare il ponte dell' Alma e penetrare in quello che si potrebbe chiamare il *Padiglione francese*, la vecchia Parigi, risorta per un momento, come è risorta la vecchia Italia nel suo padiglione del *Quai d'orsay*, o il vecchio Belgio nella sua cattedrale di Audernade.

E noi ci fermeremo un poco in queste vie dalle case di legno, perchè il lettore faccia insieme con noi una rapida corsa a traverso l'antico Parigi e riviva un momento in qualcuno dei suoi tanti ricordi.

Il terreno dove sorge il *Vieux Paris* in fondo al *Cours-la Reine*, in un piccolo golfo formato da un angolo della Senna, è un terreno per sè stesso storico. Là nel medioevo sorgeva un villaggio appartenente alla signoria di Chaillot, ed è lì, che, nella celebre notte di Saint-Barthélemy quando gli ugonotti furono trucidati, vennero, galleggiando a raccogliersi, la maggior parte dei cadaveri delle povere vittime: in quest' angolo della Senna ove sorge ora il vecchio Parigi, se ne trovarono più di 2000.

Nel piccolo villaggio di Chaillot sorgeva pure il convento dove madamigella di La Vallière, dopo aver amato il Re Sole, era venuta a rinchiudersi per sempre; ed è da queste sponde che, in tempi più recenti, nel 1804, Fulton spinse la prima volta nelle acqne quella sua barca a vapore che la folla ignorante tentò un giorno di distruggere.



Arrivando al *Vieux Paris* dal ponte dell'Alma, il visitatore si trova davanti il fabbricato a torricelle della porta Saint-Michel, la quale era una delle porte dell' antica cinta di Parigi, costruita da Filippo Augusto e rifatta da Carlo V. Queste porte fortificate dovevano servire di difesa alla città; il che non impedì intanto di preservare Parigi dall'occupazione inglese, e finì anzi a cooperare per renderla più solida. Quando Giovanna d' Arco tentò di riprendere Parigi agli Inglesi, fu davanti a questa porta fortificata che il suo attacco dovette arrestarsi e mancare.

Davanti alla porta San Michele ricostruita fedelmente nel *Vieux*

Paris, una sentinella in casacca, in testa la *bourguignotte*, cammina su e giù armata da uno tremendo spadone che le dà l'aria di una comparsa da teatro lirico. È in tutto il *Vieux Paris*, quest'impressione di assistere a uno spettacolo di fiera, viene a togliere molta parte di serietà ai ricordi storici, e nei cantori camuffati da trovatori che, nelle strette vie dalle case di finti marmi, stonano le loro canzoni antiche, riconosciamo subito il genio speculativo moderno: appena finiti i loro *lai*, essi vengono a chiederci l'obolo.

Malgrado questo, varrà tuttavia la pena di fermarci alquanto su questo borgo parigino, perchè ci servirà non foss'altro, per una sommaria conoscenza dell'antica Parigi, anima dell'esposizione, faro di luce che tutto irradia.

*
* *

Dopo aver passato sotto la volta della porta San Michele, il visitatore si trova in una prima piazza, detta del *Pré-aux-Clercs*, inquadrata dalla facciata della *Maison aux-piliers* e dall'alta torre del Louvre. In questi paraggi mal frequentati, quasi deserti sussistevano fin dai tempi di San Luigi le rovine d'un castello di piaceri di re Roberto, il castello di Vauvert. Queste rovine erano divenute un luogo di rifugio di malandrini, che per rimanersene sicuri e indisturbati, avevano fatta ad esso una riputazione di luogo terribile visitato da demoni e da gnomi infernali.



Ci vollero i Certosini per cacciare il « gran diavolo Vauvert », e per sostituirvi una più umana deità, la dea *verde* della Chartreuse che essi cominciarono a fabbricare. Ma la Rivoluzione abbattè le case dei monaci e sopra lo spazio che esse occupavano sorsero dei giardini, e pel cimitero dei frati, passa ora a Parigi la via che porta il nome del filosofo positivista Augusto Comte.

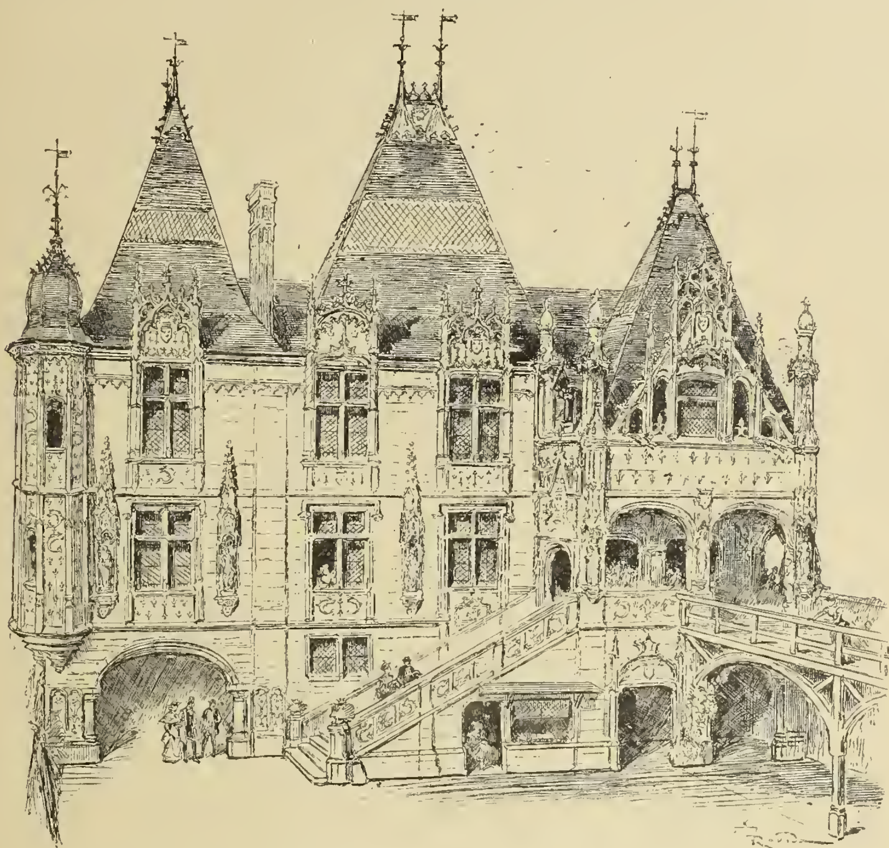
La piazza del Pré-aux-Clercs, è dominata da una delle torri del Louvre che innalza a una quarantina di metri nell'aria il suo comignolo a banderuole. È il tipo delle alte torri parigine, svelte, slanciate, colla torricella della scala, sorgente a lato. Tutte fabbricate su lo stesso modello da Filippo Augusto e da Carlo V, queste torri del Louvre cominciarono a cadere all'epoca della Rinascenza, quando cioè si ricostruirono; soltanto la parte che stava di faccia al palazzo Borbone e a Saint-Germain-l'Auxerrois, rimase fino sotto Luigi XIII colle sue torri d'angolo e la sua porta davanti la quale fu ucciso il maresciallo d'Ancre. L'ultima a restare in piedi fu la torre dell'Angolo che fino all'epoca di Luigi XIV innalzava la sua *silhouette* medioevale, ricordata dalle acque forti di Callot e di Israël Silvestre, mentre Parigi si trasformava modernizzandosi.

La Maison aux Piliers. — Proprio di rimpetto da questo ricordo del Louvre dei re, si eleva, nel *Vieux Paris* un frammento del Louvre borghese e popolare; del primo palazzo di città di Parigi, la *Maison aux piliers*, edificio parigino per eccellenza, antica culla di franchigie municipali, sede della federazione dei mercanti d'acqua, il cui capo divenne prima il preposto dei mercanti e poi, a poco a poco, capo della municipalità parigina. Avuto così in mano un potere considerevole, questo capo popolare divenne un rivale del potere regio, entrando in lotta, spesso violentemente, con esso, specie ai tempi di Etienne Marcel e nelle ore tragiche della Comune del 1358.

Fu Etienne Marcel che nel 1357 stabilì la municipalità in piazza della *Grève* dove è

ancora oggi. Comperò per la città una grande casa chiamata *dei Delfini* e anche *Maison aux piliers* perchè la sua facciata posava sopra una serie di grossi pali (*piliers*). Quest'antica casa dall'alto della quale il preposto Marcel arringò i parigini dopo la morte del maresciallo di Champagne e di Normandia, disparve nel XVI secolo per lasciar posto al grande Palazzo di città della Rinascenza destinato anch'esso ad assistere a tanti avvenimenti, a tanti drammi, a tante rivoluzioni.

La Rue des Vieilles-Ecoles che continua nel *Vieux Paris*, la *Maison aux Piliers*, è un riassunto di un certo numero di tipi di case parigine medievali, di botteghe di mercanti colle loro insegne, il loro commercio e la vita loro particolare. Le dimore borghesi e popolari erano formate in quei lontani tempi, di case leggere e poco elevate, quasi sempre in legno,



La facciata della « Chambre des Comtes » (da un disegno del Robida).

allineantisi in lunghe vie strette ed oscure. Quando sorse la splendida rinascenza architettonica del XIII secolo, a cui si deve la cattedrale di *Notre Dame*, la città si coprì di palazzi principeschi e fortificati in difesa dei signori. Fra questi solidi monumenti di pietra, le case popolari si distinguevano col loro stile speciale, amante dei colori molto vivi e di una grande gaiezza, malgrado si ami credere che nel Medio-Evo tutto dovesse esser triste.

La casa di Molière. — In questa riproduzione di una via medioevale, troviamo la ricostruzione della casa dove nacque Molière, quella dove *maître* Poquelin, tappezziere e padre del grande autore, si era stabilito all'insegna del *Pavillon-des-Singes*. Fu là che un giorno del 1622 il piccolo Poquelin, il futuro Molière, vide la luce e di là portato pel battesimo alla prossima chiesa di Sant'Onorato.

Uno dei motivi di decorazione favoriti nel medioevo, era un albero di marmo, posto all'angolo della casa, raffigurante la genealogia della Vergine, con un certo numero di sta-

tuette di sante. Quest'albero della casa di Molière, per un singolar capriccio del caso, era, invece che a soggetti sacri, scolpito a soggetti comici, con scimmie rampicanti e altre bestie in pose umoristiche. E fu forse contemplando quelle rozze figurazioni che il gran Molière apprese il primo riso delle sue immortali creazioni.

A lato della casa di Molière, vi è un'altra casa storica, quella del celebre miniaturista del XV secolo: Nicola Flamel che ebbe fama di alchimista e che divenne leggendario per le sue ricchezze e pei poteri occulti che il popolino gli attribuiva.

Un'altra casa si è voluto ricostruire in onore di Teofrasto Renaudot fondatore della *Gazette*. Così a lato del miniaturista, — il tipografo medioevale per così dire —, ecco l'arte della stampa che prepara i nuovi tempi. Fu in questa casa all' insegna del *Grand Coq* che un giorno del 1631 si stampò il primo numero della Gazzetta, umile quadrato di carta di formato piccolissimo, dove erano trascritte le notizie politiche della Francia e dell' estero. Renaudot era medico e a lui si deve oltre che la fondazione del primo giornale francese, il quale sotto il nome di *Gazette de France* esiste tuttora, anche l'idea dei consulti gratuiti per i poveri, idea che gli procurò una quantità di nemici, ma che seppe far trionfare.

Una piccola torre che si eleva presso la casa del primo giornalista, è la riproduzione della torre del Collegio Fortet che trovavasi in alto della collina di Santa Genovieffa assieme cogli altri più noti, quali la Sorbona, Navarra, Santa Barbara, ecc., sparse membra dell'antica Università che faceva di quella collina il *quartiere latino* medioevale.

Un' altra casa del *Vieux Paris* riproduce quella di Roberto Estienne, celebre tipografo parigino, unitamente ai Pigouchet, ai Vérard, ai Guyot Marchant, ai Simon Vostre, ai Geoffroy Tory.

Anche troviamo la ricostruzione di una taverna medioevale quella del *Pomme-de-Pin* che esisteva nel XV secolo e che divenne nel XVII un celebre caffè letterario che ebbe l'onore di contare fra i suoi ospiti abituali Boileau, Molière, Racine, Lafontaine.

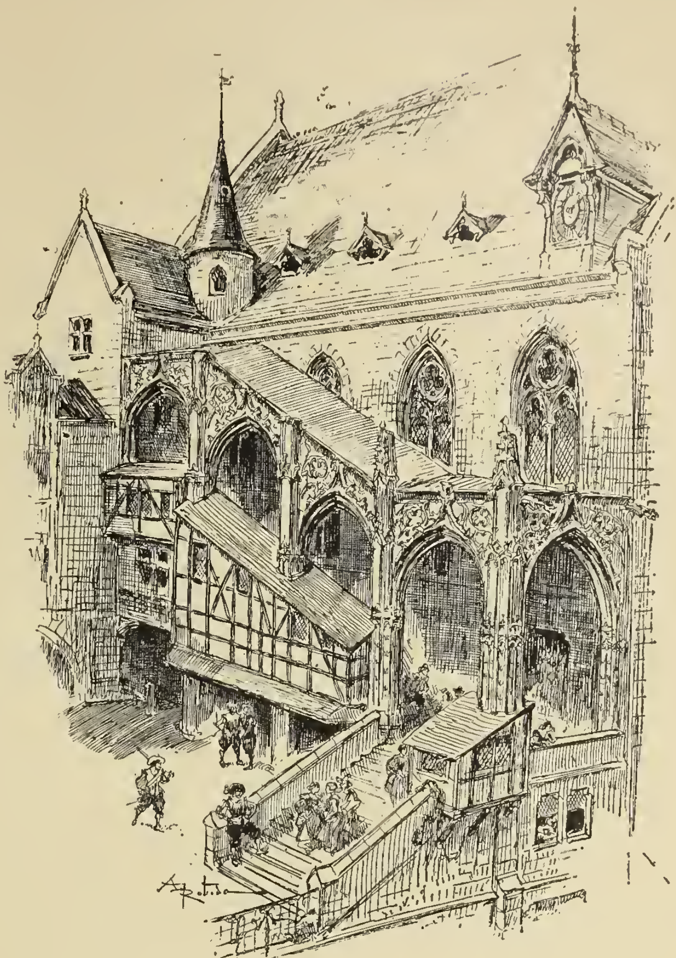


Nel Parigi medioevale oltre le tre grandi abbazie della riva sinistra, Santa Genovieffa, San Germano, e San Vittore, oltre la basilica di San Martino dei Campi e quella di San Giovanni Laterano, il Tempio e 49 collegi; si contavano più di cento chiese e monasteri. Tutte queste chiese erano interessanti; l' architettura gotica vi aveva profuso la ricca fantasia dei suoi pinnacoli fioriti, delle sue finestre delicatamente ricamate, delle sue vetrate fiammeggianti, delle sue mille campane cantanti per l'aria. A rappresentarle si ricostruì nel *Vieux Paris* la chiesa di San Giuliano dei Menestrelli, del XIV secolo, fondata nel 1328 da due menestrelli e così chiamata per la sua origine.

La chiesa divenne una specie di mercato di cantori e suonatori di mandole, di viole e di flauti; e il buon borghese desideroso di aver chi sapesse far danzare gli invitati alle nozze della sua figliuola, non aveva che a passar davanti alla chiesa di San Giuliano per esser sicuro di trovar quanto cercava. E il curioso è questo che il capo dei menestrelli era in pari tempo prevosto della chiesa! Ora, in occasione dell'esposizione, i medioevali trovatori sono sostituiti da sfiatati cantanti a spasso che, per rievocare il passato, intonano, come possono delle canzoni antiche, pronti a stendere il piattello al passante che mostri d'interessarsi ai loro guaiti. Ma con un po' di fantasia, si può ricostruire il passato e illudersi per un momento che quel povero diavolo camuffato all' antica e che canta per amor dei moderni soldi, sia un Angelo Pitou.

Un'altra parte del *Vieux Paris* è consacrata alla ricostruzione del Parigi del XVIII secolo in uno dei suoi aspetti più interessanti, il mercato, le vecchie *Halles*.

Queste *Halles* formavano un ammasso abbastanza incoerente di costruzioni di varia mole, separate da vie e vicoli e destinate alla vendita di tutti i generi di derrate alimentari. Quando Parigi venne ad occupare entrambe le rive della Senna, vi si stabilirono dei nuovi mercati, e Filippo Augusto, volendo regolarizzare l' approvvigionamento della città, creò le grandi *halles*. Fiorenti già nel XIII secolo, esse nel XVI vennero restaurate ed ingrandite. La vita di questo gran mercato fu assai movimentata, durante i secoli e nelle epoche di torbidi, esso formava il focolare delle rivolte, e tutte le rivoluzioni lasciarono in quelle *halles* qualche ricordo. Giovanni di Montaigne ministro per 15 anni di Carlo VI, arrestato nel 1409 dal preposto di Parigi, fu in queste *halles* decapitato. Nel 1413 è la volta di Pietro des Essarts, che lascia qui a sua volta la testa, e sotto Luigi XI è Giacomo di Armagnac duca di Nemours che soggiace sulla piazza del mercato all'estremo supplizio. Un cronista dell'epoca narra, a questo proposito, come, per essere in carattere trattandosi del mercato delle vivande, si servisse al duca prima di decapitarlo una colazione « composta di dodici pinte di vino, di pane bianco e di pere cotte ».



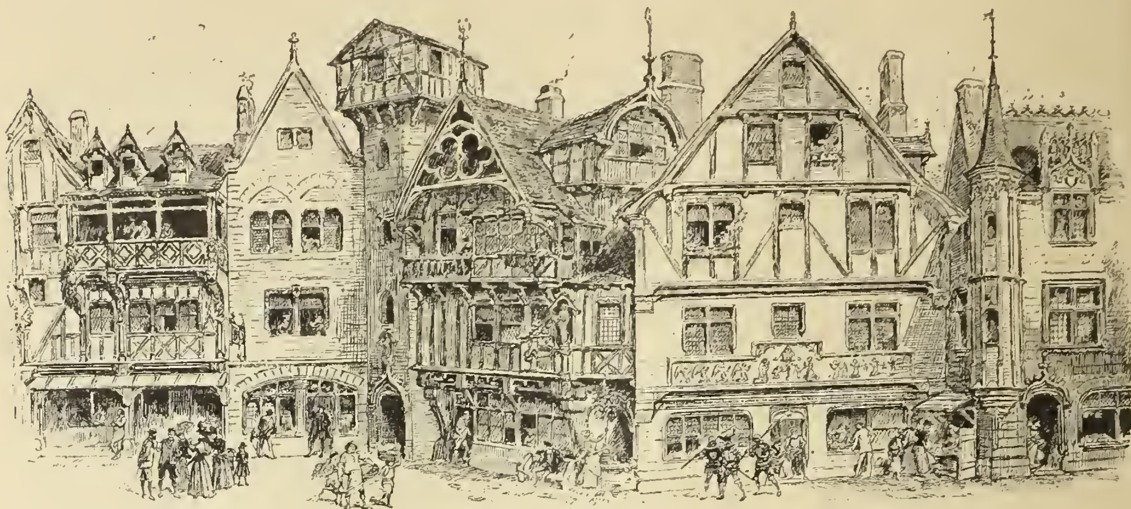
La Corte della « Sainte Chapelle » (da un disegno del Robida).

Nel XVI secolo, durante un'altra di queste poche allegre funzioni che i buoni mercanti si pagavano, avvenne che il boia, essendosi mostrato crudelmente malaccorto in una esecuzione, fu assalito dal popolaccio, e da boia divenne vittima, perchè fu bruciato vivo.

Ma quanti ricordi gai allato di questi lugubri! Quante allegre grida, quante canzoni, quante memorie festose, quando le dame della *Halle* andavono in corpo a salutare le regine di Francia alla loro entrata trionfale in Parigi. E che rumore, che sinfonia in quelle *Halles*! Le caratteristiche grida dei venditori girovaghi parigini sono partite di là e son rimaste oggi tali quali furono create: — *Hareng qui glace!... Du mouron pour les petits oiseaux.... La douce cerise!... À mon bel oignon!* Il tempo che ha cangiato tante cose ha tramandato intatte queste semplici locuzioni, le udiamo oggi sui *boulevards,* precisamente come le serve dei signorotti medioevali, ne ascoltavano i richiami ciuque, sei secoli fa!

Le *halles* hanno anche la loro parte nelle origini del teatro in Francia. Una compagnia di comici, gli *Enfants sans souci*, tutti gli anni il giorno di martedì grasso dava sul mercato una grande rappresentazione, una di quelle farse a soggetto a cui il popolo delle *halles* partecipava largamente, e che costituiscono i primordi della commedia popolare. Lo spet-

tacolo prese così bene piede in quel quartiere che presto vantò dei comici sorti spontaneamente in seno ad esso e di esso legittimi figli. Tre specialmente vi si distinsero Gauthier Garguille, Gros Guillaume e Turlepin, tutti e tre fornai del quartiere, i quali fondarono un piccolo teatro in piazza della Estrapade, teatrino che finì per avere una tal voga da far



La via delle « Veilles Ecoles » (da un disegno del Robida).

concorrenza disastrosa al teatro ufficiale del palazzo di Borgogna. I tre buffoni ebbero presto dei seguaci ed è da essi che indirettamente derivano quelle compagnie comiche erranti da una delle quali uscì il genio di un Molière. Oggidì delle antiche *halles* più nulla esiste. Spariti tutti i mercati diversi, l'*harengerie*, la *fromagerie*, la *halle aux draps;* sparita la croce detta degli *Insolvibili* perchè era là che si proclamavano i fallimenti, sparite le piccole botteghe dalle curiose insegne! Il mercato moderno, organizzato secondo le esigenze dell'oggi, ha sostituito le iniziative personali, irreggimentandole in un' unica divisa.

Il *Vieux Paris,* oltre questo delle *Halles,* ha un altro quartiere, quello della Rinascenza.

Nei tempi gallo-romani, quando Parigi confinata nell'isola della città non aveva che due ponti per comunicare fra le sue due rive, il *Petit-Pont* del sud e il *Grand-Pont* del nord, esisteva davanti a questo gran ponte, una solida opera fortificata, che sovente assalita dai nemici ebbe una parte principale nei diversi assedi sostenuti dalla città, fin da quando una formidabile flottiglia veniva nel 885 a gettar 30.000 normanni sopra Parigi. Ma Parigi grazie al suo ponte fortificato fu salva e ugualmente lo fu, mercè esso, cento anni dopo quando Ottone di Germania coi suoi 60.000 sassoni e fiamminghi volle invader Lutezia. Luigi il Grosso, rifabbricò questi due ponti che da allora presero il nome di *Grand-Châtelet* e di *Petit-Châtelet.* L'opera fortificata divenne un castello massiccio e suntuoso dove la priorità di Parigi s'installò come in un sicuro nido nel quale poteva ripararsi e difendersi. È questo caratteristico edificio che fu ricostrutto nel *Vieux Paris.*

Al *Châtelet* si esercitava la giustizia civile, e sotto Luigi XIV tutte le giurisdizioni speciali della città furono soppresse e riunite alla giustizia reale del *Châtelet.* Ci furono allora un luogotenente generale civile, un luogotenente penale, due luogotenenti particolari, cinquantaquattro consiglieri, quattro avvocati del re, un procuratore del re, otto sostituiti, un cancelliere in capo, molti altri cancellieri ed uscieri, quarantotto commissari, cento tredici notai, duecento trentacinque procuratori, trecento ottanta uscieri a cavallo e

cento venti uscieri pei sequestri. Un esercito intero, insomma, il che vale a dimostrare che la tanto criticata burocrazia non è una malattia esclusivamente contemporanea.

Ricostruendo il *Grand-Châtelet* si è cercato di ridargli il più possibile quell'aspetto venerando e truce che la sua destinazione e la patina dei secoli gli davano nella realtà. Terribile era la riputazione delle sue prigioni dai nomi di per sè soli eloquenti, come i *Puits*, la *Boucherie* o la *Fin d'aise* posta a livello della Senna e comodissima per far sparire i cadaveri. Divenuto esclusivamente prigione, il *Châtelet* non vide più che guerre civili e massacri. Il solo giorno in cui il severo *Châtelet* consentiva a sorridere un poco, era nel giorno della *montre* o rivista solenne, usanza che persistette fino alla Rivoluzione.

Preceduti da una compagnia di armigeri a piedi e a cavallo, si avanzavano degli araldi a cavallo portanti gli emblemi della giustizia civile e militare; poi, a cavallo, dei magistrati in toga rossa e in toga nera, e, dietro ad essi, pure a cavallo su cui si tenevano sovente aggrappandosi, tutto l'esercito dei procuratori, degli avvocati e degli uscieri.

La volta dello *Châtelet*, conduce nel *Vieux Paris*, tal quale come conduceva nella realtà, al *Pont au Change*. Esso era il successore del *Grand Pont*, il famoso gran ponte di Parigi tante volte crollato, rotto o bruciato. Doveva il suo nome a un'ordinanza di Luigi VII che nel 1141 vi stabilì delle botteghe di cambio-valute.

Là, tra l'incessante va e vieni di cavalieri, di mercanti e di mendicanti, si trovano gli uffici dei ricchi banchieri quasi tutti lombardi, che al commercio dei valori univano quello delle oreficerie e dei metalli preziosi. Dei mulini popolavano allora la Senna e un *Ponte dei mugnai* caduto nel 1596 e che esisteva presso al gran ponte, ne vigilava l'attività.

Una particolarità dell'antico *Pont au Change*, ricordata da un antico cronista, era questa; che in certi giorni di carnevale si usava installar delle tavole sul ponte a disposizione di tutti i *« debauchés de Paris »* che venivano a giuocare d'azzardo in *plein air*. Caduto il ponte sotto Enrico IV e ricostruito nel 1639, divenne il più largo ponte di Parigi, guarnito ai lati da alte case uniformi. Queste furono demolite solo alla fine del regno di Luigi XVI e sulle loro rovine passarono le carrette dei condannati che uscivano dai tribunali rivoluzionari.

Sotto il secondo impero anche il ponte fu demolito e rimpiazzato dall'attuale ponte a tre arcate.

All'estremità del *Pont au Change*, si eleva nel *Vieux Paris* un grande edificio che è la ricostruzione di un pezzo dell'immenso *Palazzo di città* il quale fu il palazzo dei re di Francia. La parte scelta è la celebre *Grande Sala* destinata alle solennità e ai festini reali. Ora, nel *Vieux Paris* si eseguivano dei concerti dell'orchestra Colonne.

Una ricostruzione della corte della Santa Cappella si eleva poco lungi, costruita da Luigi XII e bruciata nel 1737.

*
* *

Il *Vieux Paris* malgrado tante buone intenzioni non è riuscito, quale i suoi organizzatori, il pittore Robida con altri artisti, si ripromettevano. Il pubblico poco lo frequentò, corse persino la voce che l'edificio costrutto su la Senna fosse poco solido; il fatto è che il bilancio di questa intrapresa si chiuse con un fortissimo passivo per la Compagnia dei Wagons-Lits che l'aveva iniziata.

Noi abbiamo voluto intrattenerci alquanto in queste vie antiche per gettare un rapido sguardo nell'antica Parigi, da cui la presente con tutti i suoi splendori deriva e dei cui ricordi è ancora piena.

Percorsa così la *Via delle Nazioni* e il *Vieux Paris*, noi entreremo in piena modernità, visitando il *Campo di Marte*, il *Trocadero* e poi *Gli Invalidi*, nelle cui gallerie sono accumulati tutti i commerci, tutte le industrie e tutte le professioni contemporanee di tutti i popoli della terra.



(fot. E. Fiorillo, Paris).

Padiglione dell'Igiene. - Sala Pasteur.

SUL « QUAI D'ORSAY » E AL « TROCADERO »



LE ARMATE DI TERRA E DI MARE E L'IGIENE.



Finita la nostra visita al *Vieux Paris,* riatterversiamo sopra una passerella la Senna e ci troviamo in faccia al Palazzo delle Armate di terra e di mare e dell'Igiene, il quale si erge sopra il *quai d'Orsay* formando il prolungamento della *Rue des Nations.*

Prima d'entrarvi sostiamo un momento in un piccolo padiglione di stile fantastico e grazioso il quale forma per così dire il *trait-d'union* tra la via delle Nazioni e il palazzo che stiamo per visitare. È questo il *Pavillon de la Presse* che è stato, durante l'Esposizione, il centro di riunione dei pubblicisti francesi e stranieri. Costruito dall' architetto Masson-Detourbet, consiste in un edificio rettangolare, a tinte bianca e oro e con decorazioni in ceramica. Esso è sormontato da una terrazza formante giardino, dalla quale si gode tutto lo splendido panorama della Senna.

A lato poi del *Pavillon de la Presse,* è un padiglione rumeno, riproduzione di una antica casa campestre, destinato a *réstaurant.* Nel sottosuolo esso offre un' attrattiva curiosa: una miniera di sale in attività.

Ma entriamo, che è tempo nel palazzo delle Armate. Questo grande edificio occupa la più gran parte dello spazio compreso tra il ponte d'Alma e il ponte di Iena. Si stende sopra una lunghezza di 300 metri. Opera degli architetti Umdenstock e Auburtin, è costruito completamente in legno e comprende un pianterreno ed un primo piano.

Nel pianterreno, formato da un grande *hall,* trovano posto tutti gli arnesi da guerra moderni eccettuati quelli di cui importa conservare il segreto. La sezione francese è, naturalmente, fra tutte la più importante e vi trovano raccolti cannoni, fucili, mitragliatrici, un pallone militare, carri da munizione, riproduzioni al naturale di tutte le divise delle

due armate: tutto quanto insomma si riferisce all'esercito. Manca solo il fucile Lebel e il nuovo cannone, che non si sono voluti mostrare agli sguardi dei curiosi indiscreti.

La Germania, la Russia e il Belgio e l'Inghilterra hanno pure largamente contribuito a questa sezione, e allato alle uniformi francesi e ai francesi arnesi di guerra, troviamo quelli tedeschi, russi e belgi, i cannoni Krupp, le mitragliatrici Maxim e Hastinghus. Ma è al piano superiore dove è raccolta l'esposizione retrospettiva che lo spettacolo è più immediatamente interessante.

La Francia vi ha raccolto i ricordi gloriosi del suo glorioso passato, ed è tutta la sua storia che vi troviamo narrata mercè documenti parlanti con eroica eloquenza. Organizzato un comitato presieduto dal celebre pittore Edoardo Detaille, esso si è rivolto a tutti gli



(fot. E. Fiorillo, Paris)

Sala principale della Navigazione e Commercio.

archivi e alle principali famiglie francesi, per raccogliere gli elementi necessari alla mostra, e, tutti avendo risposto con slancio, l'esposizione retrospettiva delle armi francesi è riuscita fra le più suggestive. Gli oggetti più antichi rimontano all'epoca di Giovanna d'Arco; poi



(fot. E. Fiorillo, Paris).

Armata di terra e di mare. - I costumi in rilievo della Sezione francese.

viene Baiardo, quindi Francesco I, l'ammiraglio di Coligny, Bussy d'Amboise e sua sorella, l'eroica marescialla di Balagny, che quando il governatore di Cambrai, suo marito, cedette la piazza al nemico, si rinchiuse nella cittadella e vi si fece uccidere piuttosto che arrendersi. Poi vedesi un busto di Enrico IV, una lettera dello stesso chiamante il conte Fervacque di Grancey alla battaglia d'Ivry; e ritratti di Crillon e di Sully, del maresciallo di Lésdiguieres, del cardinale di Richelieu sul letto di morte, e l'immagine un poco sbiadita del connestabile di Montmorency. A questo riparto segue quello dell'epoca di Luigi XIV: i ritratti di Turenna, di Condè, coperto di cicatrici; del duca d'Antin, il busto di Vauban; il maresciallo di Boufflers e, pittoresco nel suo costume, il cavaliere di Grassin, comandante gli archibugieri, che a quell'epoca formavano una specie di corpo franco.

Del XVIII secolo v' è il ritratto del duca di Richelieu, il solo che esista; quello del cavaliere d'Assas, che, sorpreso da una pattuglia nemica, morì eroicamente gridando: « A me, Alvernia! », quello del maresciallo Fabert, la cui statua a Metz porta ancora la scritta: « Se il re m' avesse affidato la difesa d' una piazza, piuttosto che renderla, io mi porrei sulla breccia con la moglie e i figli e tutto il mio avere », poi il ritratto del colonnello di Ambure, capo del valoroso reggimento dei « *petits vieux* »; uno d'Imecourt, la cui famiglia diede in quattro secoli 28 soldati che morirono alla testa di truppe da loro comandate; il principe di Condé — lo stesso che doveva comandare l'esercito di Coblenza — e ultimo il maresciallo di Rochambeau che con Lafayette lottò per l'indipendenza degli Stati Uniti d' America.

L'epoca rivoluzionaria fornisce le figure e gli oggetti più originali: ritratti di Carnot, Kleber, Desaix, coi colletti e le parrucche del tempo; l' astuccio in velluto che conteneva il cuore di La Tour d' Auvergne, e che fu reso alla famiglia dopo che una legge decise di trasportarne i resti al Pantheon: la sciabola che Kosciuzko portava al fianco quando cadde sul campo di battaglia gridando il « *Finis Poloniae* »; la sella macchiata di sangue del generale Joubert; la sciabola di Marceau, portante l'iscrizione fattavi incidere dai generali

austriaci in mezzo ai quali il poetico generale morì a soli 28 anni. L'epoca più brillantemente rappresentata è quella di Napoleone. È qui che il passato rivive più fulgido.

Le rosse e le azzurre tuniche ricamate d'oro, le sciabole ricurve dai manichi intarsiati, le piccole bandiere coll' aquila superba han visto troppa gloria perchè altre glorie la offuschino. Entrando nella piccola sala ove queste morte cose eloquenti giacciono nelle vetrine, par di sentire un'eco di lontani tamburi e di veder lungi, nell' ombra, passar sul cavallo bianco, l'uomo fatale.

Mai più chiaramente, come davanti a queste bandiere, a queste vesti, a queste armi, a questi ritratti che conservano le vestigia ancor calde, ancor vive dell'ora in cui vissero: la polvere dei campi di battaglia, il sangue delle epiche morti, e nello sguardo di coloro che videro, il bagliore di questi grandi destini —; mai più chiaramente di qui, il segreto delle strabilianti vittorie, dell'epoca strabiliante, fantastica, mostrò le sue recondite pieghe.

Una nuova generazione erede delle energie risparmiate da secoli da una classe fino allora dominata, conquista in un giorno tutti i poteri e per sua fortuna trova un uomo di genio che tutti sa raccoglierli, e per il quale l' inestimabile tesoro di queste energie risparmiate diviene il mezzo, la materia prima dell'opera colossale. Il segreto dell' epopea gloriosa è qui: una massa enorme di sangue fresco, una legione sterminata di muscoli



(fot. E. Fiorillo, Paris).

Padiglione del Creusot, visto dalla Senna.

nuovi, e di nervi sani; un' onda di forza bruta che si riversa su la Francia spazzando via miserie, grandezze, onte e bontà; e là, sul suo cammino, un genio che la ferma, se ne impossessa e se ne serve, giusto nel momento in cui non avendo più nulla da distruggere, quest' onda vendicatrice si sarebbe inutilmente dispersa.

I ritratti dei marescialli dell'impero, dei generali dai nomi gloriosi, dei re che il trionfatore collocava sui troni d'Europa colla burbera facilità di un Giove da operette, sono lì a dimostrare che cosa questi uomini fossero. Ecco qui il maresciallo Lannes dipinto da Gerard; una vera faccia da contadino; ecco Bernadotte dal gran naso d'uccello da preda; ecco Murat, dipinto da Girodet; un magnifico uomo dalle spalle larghe, dalle gambe atletiche: un bellissimo tipo da carrettiere. E Druot, Lasalle, Oudinot e tutti gli altri: altrettante faccie senza espressione fuor che la naturale sicurezza della gente semplice e forte; altrettanti campioni di robustezza fisica e di mediocrità intellettuale. Muscoli tutti obbedienti a un cervello perchè là, tra Murat, alto due metri e che uccide un bue con un pugno, e Oudinot grasso e roseo come un droghiere, il pallido viso del côrso, appare, abbagliante nel suo pallore quale un baleno. Eccolo dipinto dal Gros: la sola testa, con quella fronte marmorea su cui i capelli paiono scomposti da un vento di fatalità, con quello sguardo acuto e sprezzante, e quella bocca fine, dal labbro superiore rialzato ai due lati, serrata in uno spasimo di volontà. Poi Bonaparte, primo console, dipinto da Jngres: è in piedi, vestito di velluto rosso, la destra sul petto, passata nella tunica aperta. Lo sguardo è più calmo, la bocca non ha più quello spasimo, ma la fronte d' avorio abbaglia come un sole: par che tutta fremi del gran fremito interno e che a stento contenga l' imperioso cervello. E il cappello famoso è lì, posato sopra un cuscino di velluto viola: il nero cappello colla rosea rosetta, che copriva quella testa di genio: cappello nero, disadorno, largo — inerte oggetto da cui s' eleva una penetrante tristezza —; serio, quasi ascetico, tragico cappello, simile al destino dell'uomo che lo portò.

Ma in un gran quadro di David, ecco Napoleone imperatore, ritratto nel giorno che, ripudiata Giuseppina, sposa in presenza della sua corte superba, benedetto dal Papa umiliato fino al grado di un servo, Maria Luisa. Non più, come nel Bonaparte del ponte d'Arcole (il ritratto di Gros), lo sguardo d' aquila che tende alle altezze; non più, come in Bonaparte primo console, quel lampo di chi aspetta e sa la propria mèta: no, qui, l' eroe che era tale perchè e finchè tutte le fibre del suo spirito anelavano in uno sforzo incessante e magnifico al grande, unico scopo, qui l' eroe si è travestito da imperatore, ed è il suo manto regale che ha ora il fulgore che aveva il suo sguardo.

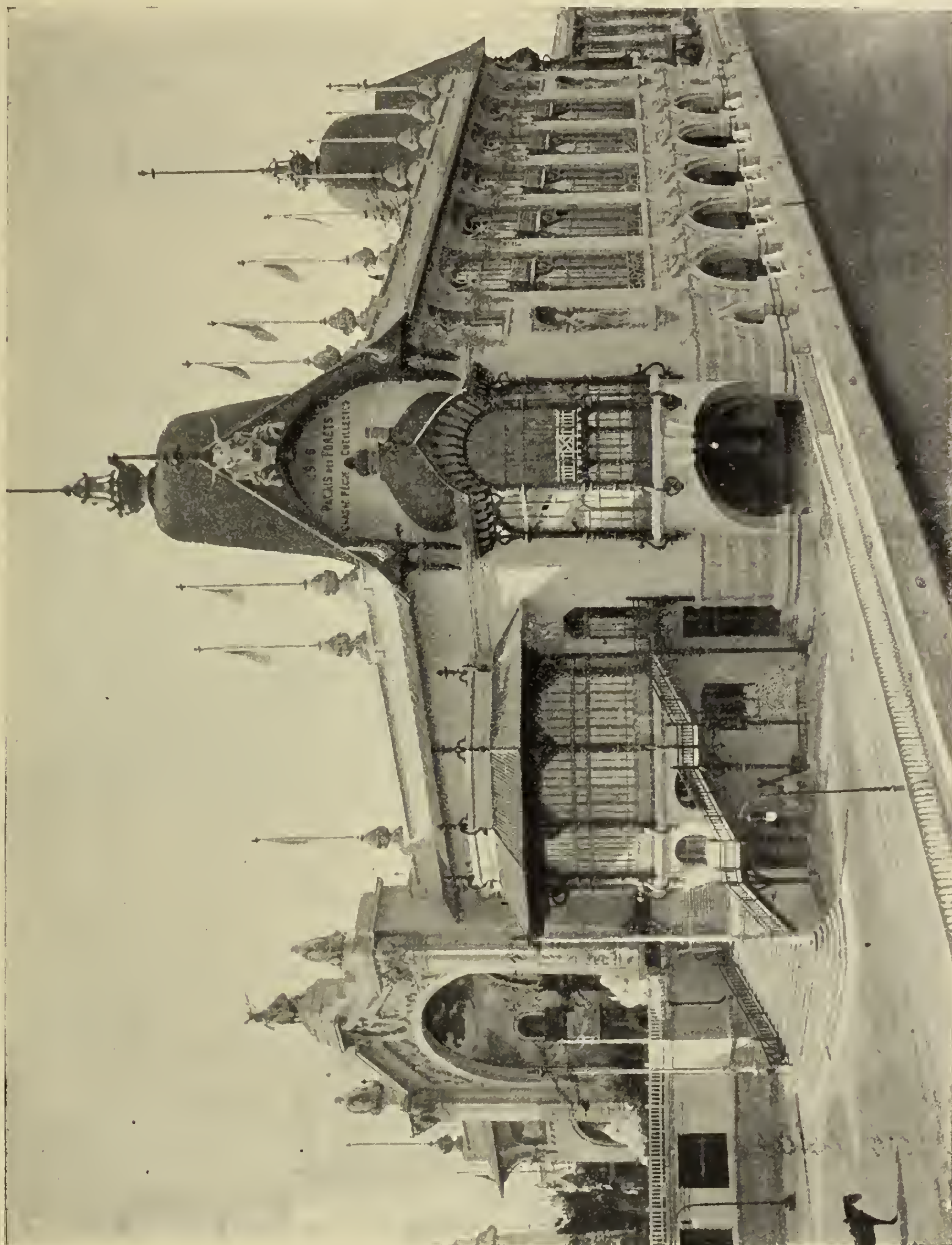
Lo scopo è raggiunto, l' eroe ridiventa uomo, uomo con tutte le sue debolezze, con tutte le sue vanità; grande perchè tale l' ha fatto l'io eroico ch'era in lui, ma grande per virtù che non sono più sue, come lo è un erede di un uomo glorioso o un figlio che goda i milioni accumulati dal padre. La parabola è compiuta, la discesa incomincia, lenta, scivolante su le prime corruzioni, poi precipitando cogli ultimi tradimenti, secura, fatale come un dio di vendetta l' avesse predisposta. Ed ecco i ricordi di Russia, il ritorno terribile, e, sotto il cappello che ne cela il viso, *egli* che si lascia condurre dal cavallo bianco, fra il silenzio della neve bianca, fra gli uomini silenziosi, la testa china, fisso il pensiero alla sua stella che tramonta. Poi l' ultimo vano e pur formidabile sforzo dell'uomo eroico: Waterloo; la carica famosa della Gran Guardia precipitante in un fossato nascosto, aperto quasi a posta in quell'attimo dal dio vendicatore; il tradimento, la sconfitta, la rovina. E poi, la morte.

Ecco in una vetrina le ultime vestigia di lui; dei piccoli fiori ingialliti e secchi tolti dalla tomba di S. Elena e che posano accanto a un medaglione ch' egli portava sempre e in cui son racchiusi i cappelli di Giuseppina. L'amore e la morte.

Intorno a Napoleone, son raggruppati, in uniformi brillanti d'oro, i ritratti di Murat, di Lassalle, di Davout e di Victor, di Lannes e di Luchet, di Ney, di Augeau: la pleiade dell' epopea. Quindi, il bastone di Oudinot, le sciabole di Lefebvre e di Morand, il gran cordone di Friant, le pistole d'Eblé, l'orologio portato da Paulin al passaggio della Beresina, la sciabola di Lariboisière, le pistole di Duroc, gli speroni di Bessière, la pipa di Lassalle e su tutte, la bandiera del primo reggimento granatieri a piedi, coi nomi gloriosi di tutte le battaglie dell' Impero, quella bandiera che Napoleone abbracciò, piangendo, a Fon-

tainebleau. La Restaurazione e la monarchia di luglio ci presentano dei bei ritratti di Foy, di Clauzel, di Rugeaud, di Changarnier e di Cavaignac, il generale cittadino.

E infine, nell'ultima sala, in mezzo ad una folla di fantocci a piedi e a cavallo, portanti gli uniformi dell' epoca, stanno i ricordi del secondo impero. Sono di ieri, eppure come sembrano già lontani! Sono le figure o i busti di Saint-Arnaud, morto in Crimea, di



(fot. E. Fiorillo, Paris).

Palazzo delle Foreste, Caccia e Pesca.

Cosquet, di Epinasse, di Cler, uccisi in battaglia, di Canrobert, di Pélissier, di Palikao, di Miel, di Aurelles, di Chauzy, tutta la fila insomma degli eroici combattenti senza speranza.

Anche qui abbondano gli oggetti personali: la spada di Bosquet, la croce di Pontevès, la tunica di Mayran, la sciabola di Donay, tutti morti di fronte al nemico: il cappello di Pellissier, la bandiera di Mac-Mahon in Crimea: fiamma rossa e turchino all' estremità di

un ferro di lancia, col tricolore improvvisato e assicurato sotto la fiamma, e che fu portato all'assalto di Malakoff. Il drappo è foracchiato dalle palle, come nel giorno in cui, alla sua ombra, il futuro maresciallo pronunciò il famoso detto: « Ci sono e ci resto ». Fino al 1870 giunge questo panorama commovente, che riassume i fasti gloriosi dell'esercito francese. E davvero si dovrebbe conservare come museo nazionale, invece di sparpagliarlo in ogni angolo della Francia, come si sarà costretti a fare dopo l'Esposizione.

Per terminare, non va dimenticata la sala che fa seguito al museo retrospettivo francese, la quale contiene una collezione di uniformi e oggetti militari stranieri. L'antica Germania v'è rappresentata da enormi granatieri di Federico — colossi che il Re radunava attorno a lui, — da ussari di Sedlitz, da cacciatori bavaresi, ecc.

Un cavaliere offre una rassomiglianza singolare con l'Imperatore Guglielmo II; fisonomia, statura, capelli e mustacchi, attitudine a cavallo, tutto è reso con una fedeltà che sembra davvero troppo grande per esser l'effetto d'un semplice caso.

Passiamo ora in rapida rassegna quanto concerne le armate di mare. È la Francia che occupa nella sua quasi totalità questa sezione.

Le corazzate sono poco rappresentate: non si trova che il modello della *Masséna:* invece ci sono molti incrociatori. Citiamo il modello del *Châteaurenault,* quello del *Pothan* che condusse il presidente Faure in Russia, l'altro dell'incrociatore da corsa *Guichen*, il quale fila 23 nodi all'ora, e, infine, quello dell'incrociatore corazzato *Desaix* che rappresenta l'ultimo portato della scienza e che trovasi in costruzione nell'arsenale della Loira.

Augustino Vormand, grande costruttore francese, espone una collezione completa dei differenti modelli di torpediniere uscite dai suoi quartieri: torpediniere guarda-coste e torpediniere di alto mare filanti 30 nodi all'ora.

Scendendo al pianterreno troviamo esposti modelli di caldaia per macchine di bastimenti, e l'originale d'una delle tre macchine dell'incrociatore *Dupleix*, enorme congegno di ferro e di acciaio che serve a darci un'idea della possanza di questi moderni mostri marini.

Estremamente interessante la mostra delle artiglierie di bordo e da costa. Particolarmente degna di nota una torre girevole la quale esce dalle officine, della marina, a Saint-Chamond, e che può essere stabilita così a bordo dalle corazzate come nelle batterie da costa. Essa è fatta in modo che può accogliere due cannoni gemelli di 305 mm. e di 50 tonellate ciascuno. Di una lunghezza di 44 calibri questi cannoni sparano tanto coll'elettricità quanto colla percussione e possono tirare fino a 600 colpi senza perdere nulla nella precisione del tiro. L'affusto semplicissimo, é munito di un freno di una potenza tale, che il rinculo di questi enormi pezzi non eccede gli 80 cm.

Citiamo inoltre un cannone di 47 mm. semi-automatico; un cannone automatico di 37 mm. da 200 colpi al minuto, e una mitragliatrice Hotchkiss da 500 colpi al minuto. C'é da far venire la pelle d'oca, tanto più che le altre nazioni, quantunque in minor quantità, espongono tanto nella sezione dell'armata di terra quanto in quella di mare, dei graziosi arnesi simili a questi.

La *Germania* è, qui come altrove, alla testa, e le sue armi, i suoi proiettili, i modelli delle fabbriche d'armi di Spandau, e dei nuovi sistemi di ambulanza, ci rivelano tutta la sua potenza militare.

La *Russia* ha una mostra importante: figurano in essa oltre che i prodotti più perfetti dei suoi cantieri navali e delle sue fabbriche d'armi, anche alcuni modelli di scuole militari, tra cui quella di *Simbirsk* particolarmente degna di nota.

L'*Austria-Ungheria*, la *Spagna* e gli *Stati Uniti*, la *Turchia* e la *Norvegia* partecipano con mostre meno importanti, in quanto che i rispettivi ministri della guerra non hanno ufficialmente partecipato, di modo che vi troviamo soltanto esposizioni di particolari.

L'*Inghilterra* occupa in questo palazzo un vasto recinto dedicato alla sua potenza marittima che vi figura in tutte le sue poderose manifestazioni.

E finalmente, venendo all' *Italia*, bisogna dire che anche noi, col favor di Marte, mostriamo d' esser terribili. Tutte le fabbriche d' armi italiane e tutte le officine hanno inviato del materiale destinato all' uso dell' esercito.

Oltre il palazzo ed intorno ad esso trovansi parecchi annessi alcuni dei quali ospitano qualche classe di questo medesimo gruppo, sia per la sezione francese, sia per la russa, sia per la belga, sia per l'inglese. Di questi tre annessi parleremo poi, esaminando gli edificii che si trovano sul lato sinistro.

Infine, dinanzi al Palazzo e sulla Senna c'è un bastimento a tre alberi, che ha interrotto i suoi viaggi nei banchi di Terranova, per mostrare la vita dei marinai dediti alla pesca del merluzzo.

Annesse al Padiglione delle Armate di terra e di mare si trovano le esposizioni di



(fot. E. Fiorillo, Paris).

Padiglione dell'Algeria, al Trocadero.

altre classi che non hanno molto a che fare nè colle polveri nè cogli srapnells ma che si sono collegate qui in mancanza d'altro spazio. Vi troviamo:

La Classe 74 che comprende gli apparecchi di riscaldamento e ventilazione, tra cui ammirevolissimi sono quelli esposti dalla Compagnia parigina del gaz, e gli altri dell'antica Casa Egrot, con splendidi modelli di cucine a vapore.

Accanto alla Classe 74 e sulla sua sinistra c' è la 111, ch' è immensa e perciò addirittura indescrivibile in tutti i suoi particolari. Bagni, acque minerali, sanatorii, apparecchi bacteriologici, disinfettanti; quanto è stato creato, inventato e scoperto dalle prime comunicazioni di Pasteur e Lister ad oggi, è qua.

Continuando innanzi si ha la Classe 118 e cioè: apparecchi e materie prime interessanti il *genio marittimo, i lavori idraulici*, le torpedini, quindi tutta l'arte della metallurgia. I lavori più arditi sono quelli presentati dalla Casa Daydé e Pillé, che mostra un ponte levatoio di 90 metri di lunghezza.

Dopo la 118 si ha la Classe 115, che comprende l'armamento ed il materiale d' artiglieria. Qua c'è di tutto: cannoni, mitragliatrici, mortai, fucili vi mostrano come il genio umano non è meno inventivo nel distruggere di quanto sia nel conservare.

Gli affusti, i grossi pezzi, i formidabili proiettili stanno esposti sulle rive della Senna. È degna di uno sguardo speciale l'esposizione degli automobili da guerra, i quali fanno già presentire la tendenza alla sostituzione della trazione elettrica a quella animale.

Lo stesso Padiglione delle armate accoglie, nel suo prolungamento, la mostra... della Igiene. Curiosa vicinanza: prima i modi di mandare all'altro mondo e, lì presso, i mezzi per star sani.

La prima sala del padiglione dell'Igiene è dedicata a Pasteur, il grande medico e scienziato francese, che con tante scoperte ha illustrato il suo nome.

Il centro di questa sala è occupato da una vetrina circolare divisa in otto scompartimenti. In questa vetrina e in questi otto scompartimenti sono racchiusi tutti gli utensili e tutta l'opera di Pasteur. Fiale, flacconi, microscopi, quaderni scritti da lui, vasi riempiti di liquidi sospetti, strumenti d'esperienza, d'umile apparenza; guardiamoli con rispetto, sono delle reliquie. Il lavoratore instancabile, l'instancabile innamorato della verità se ne è servito nella sua lunga vita tutta sacrata a uno scopo; le sue mani han toccato quegli oggetti, essi ne conservano l'impronta, e da quel foglio di carta proveniente da un registro di esperienze dove Pasteur segnava i risultati delle sue ricerche in una calligrafia minuta e chiara, l'umanità intera ha appreso qualche verità e per essi ha risparmiato e risparmia infiniti dolori.

Osserviamo un po' questa vetrina epica: otto scompartimenti: altrettante nuove vie aperte alla scienza. Nel primo scompartimento vediamo una serie di modelli in cartone di cristalli, fabbricati da Pasteur, e dei prodotti chimici preparati da lui stesso.

Tutto ciò si riferisce ai primi anni della sua vita scientifica, quando egli si applicava alla chimica pura, e presentava nel 1847 alla Facoltà di scienze di Parigi, la sua tesi di laurea. Egli stabiliva allora la teoria della dissimetria molecolare, teoria astratta, studi puramente filosofici, da cui doveva poi trarre, come i corollari dell'idea madre, tante scoperte pratiche. Il secondo scompartimento raccoglie tutto ciò che si riferisce agli studi sulla fermentazione, e nulla di più significante quale documento per la psicologia dell'uomo di genio, che il vedere come da un principio generale esso sappia trarre conseguenze apparentemente e profondamente diverse.

Pasteur « dopo aver visto — cito un competente, il De-Varigny — che la stessa sostanza chimica può rivestire forme dissimetriche e può, per così dire, torcersi in un senso o nell'altro e quindi possedere il potere di deviare — o torcere — i raggi luminosi in un senso o nell'altro; osservava tra due forme differenti una nuova dissomiglianza di un tutt'altro genere: esse reagivano diversamente in presenza di uno stesso organismo, una rimanendone distrutta, l'altra conservandosi inalterata. Da questa constatazione nasceva la nozione del *fermento*, essere vitale, autore della *fermentazione*, atto vitale ».

E nel secondo e terzo scompartimento vediamo gli apparecchi che si riferiscono a questi studi fecondi di tanti risultati: i palloni di vetro per la fermentazione del burro e quello aperto il 22 settembre 1860 dal Pasteur, per le esperienze sopra le polveri organiche dell'aria. Accanto, l'apparecchio con cui ha dimostrato che l'aria calcinata, privata cioè di ossigeno, non contiene microbi. Questi palloni narrano la storia di una grande battaglia scientifica, quella da cui i fautori della generazione spontanea capitanati da Poncheb, uscirono sbaragliati.

La quarta e quinta vetrina contengono i corollari di questa teoria, i frutti di questa vittoria; vale a dire gli studi e le esperienze sopra le malattie dei vini e della birra e del baco da seta, e gli apparecchi di sterilizzazione atti a distruggere i germi di queste malattie.

E giungiamo a quel campo di studi per i quali Pasteur è più universalmente conosciuto, le ultime vetrine contengono la serie dei vaccini contro le malattie virulente: il rossetto del porco, il carbonchio e infine la rabbia. Studi e scoperte per le quali Pasteur raccolse gloria mondiale, ma che per lui, uomo di genio, costituivano semplici tappe del



Padiglione del Sudan. (fot. E. Fiorillo, Paris).

suo cammino, idee tratte da idee, scintille scaturite dal suo cervello, fisso con costanza eroica all'idea prima, maturata negli anni della giovinezza, l'idea della dissimetria molecolare, da cui si è svolta per gradi tutta la sua opera, a cui è rimasta legata tutta, tutta intera la sua vita. Nelle sale che seguono troviamo le importanti mostre di tutte le nozioni di oggetti, istrumenti, quadri statistici, ecc., riguardanti l'igiene.

Particolarmente importanti le esposizioni degli Stati Uniti e della Germania per quanto riguarda i benefici risultati ottenuti dal punto di vista igienico coll'intervento dello Stato e dei particolari delle grandi officine e stabilimenti.

L'Italia pure figura assai bene in questa sezione, specialmente per degli accurati quadri topografici-statistici inviati dal Ministero, e riguardanti le plaghe malariche e di altre malattie, nel regno. Il prof. Grassi ha poi mandato i risultati dei suoi importanti studi sopra la zanzara malarica. Insomma si può dir veramente che qui, l'Italia non sfigura.

Padiglione del Creusot. — Gli stabilimenti del *Creusot* che come si sa, altro non sono se non degli arsenali di costruzioni di cannoni ed alti forni, che fanno da qualche tempo a questa parte una grande concorrenza alle fabbriche di Krupp e di Armstrong, hanno la loro mostra — ed è logico per ragioni di connessione — al seguito del palazzo delle Armate di terra e di mare, del quale debbono essere considerate come una dipendenza.

Il padiglione del *Creusot*, situato verso il ponte d' Jena completa l' Esposizione del gruppo XVIII. Esso ha la forma d' un' enorme cupola e rappresenta un alto forno, il cui diametro è di 43 metri, è sormontato da un campanile che si innalza a quaranta metri sopra l' ingresso.

I signori Sceneider e Compagni espongono i campioni più interessanti dei loro prodotti industriali. Da notarsi specialmente una delle tre macchine dell' apparecchio motore del *Kleber* della forza totale di 17,100 cavalli ed una locomotiva a vapore a grande velocità, sistema Chnile, costrutta nell'intento di rimorchiare dei treni di 200 tonnellate colla velocità di 120 Km. all'ora.

Palazzo della Navigazione e Commercio.

Dopo la marina da guerra, eccoci a quella mercantile.

Il palazzo che la ospita misura 125 metri di lunghezza e si compone di due grandi *halles*, l'uno quadrato situato verso il ponte d'Iena e l'altro più in qua, rettangolare, sormontato da due grandi cupole ad archi ornati alla maniera dei *yachts*. Al pianterreno la navigazione francese occupa sotto la cupola un posto d' onore e comprende i prodotti della classe 33 : materiale della navigazione di commercio, disegni e modelli di bastimenti, canotti, apparecchi motori, imbarcazioni, navigazione sottomarina.

La Compagnia Transatlantica presenta i modelli dei due grandi piroscafi in costruzione nei cantieri di Penhoët: « La Lorraine » e « La Savoie » che andranno ad aumentare il numero delle grandi navi che traversano l'Atlantico pel servizio postale e dei viaggiatori tra il Nord-America e la Francia. « La Lorraine » misura l' incredibile lunghezza di circa 180 metri, e sarà mossa da macchine della forza di 22,000 cavalli. La Compagnia di Suez espone un piano in rilievo del canale. La Società delle ferrovie e cantieri del Mediterraneo



fot. E. Fiorillo, Paris).

Un villaggio del Dahomey.

che possiede due grandi stabilimenti uno presso Tolone, l'altro presso la Havre, ci mostra i modelli in rilievo dei suoi quartieri sopra gli scali dei quali si vedono bastimenti di tutte le specie. Parecchie riproduzioni di bastimenti costruiti da questa Società meritano l'attenzione: tali i translatantici *France*, *Algérie*, ecc. I cantieri della Loira, quelli della Normandia e quelli di Lione espongono pure modelli di cantieri e di navi.



(Fot. E. Fiorillo, Paris).

Fabbricati dell' Indo-Cina.

Venendo dal *palazzo delle Armate di terra e di mare*, la prima sezione che s' incontra in quest'Esposizione della marina mercantile è quella dell'Inghilterra, la quale naturalmente mostra qui tutta la sua grande potenza e perfezione, esponendo una serie di modelli di piroscafi pel servizio commerciale. Sul lato sinistro l' Inghilterra ha poi un annesso di cui diremo poi e che appartiene alla *Peninsulare*. Seguono gli *Stati Uniti*, la cui Mostra più interersante è la collezione di *yachts*, dalla quale si vede lo sviluppo enorme di questo *sport* nell'altro lato dell'Atlantico. Anche gli Stati Uniti hanno un annesso che visiteremo lungo il lato sinistro di questa medesima sezione.

Dopo quella degli Stati Uniti viene l'Esposizione della *Germania* — la quale ha pure, come le precedenti, un padiglione sul lato sinistro, costruito per cura della Casa Baswau e Knauer di Berlino — e l'altra della *Russia*. Questa potenza conta una trentina di espositori tra cui il Ministero « delle vie di comunicazioni navigabili, » come si chiama in Russia il Ministero della Marina; la Società imperiale di salvataggio della Russia, il Yacht-Club della Neva, ecc., i quali tutti mostrano differenti loro tipi di battelli.

Al primo piano nelle gallerie dell'*hall* rettangolare si trovano le Esposizioni delle marine mercantili dell' Italia, Paesi Bassi, Austria, Ungheria. L' Italia vi figura bene colle mostre degli Ansaldo, degli Odero e dei battelli della Navigazione Generale.

Palazzo delle foreste, caccia, pesca e raccolti.

Uscendo dal palazzo della navigazione e attraversato il ponte d' Iena, eccoci davanti a questo nuovo palazzo il quale fa all'altro *pendant*.

La disposizione interna ne è semplice e quasi rustica; tre vaste *halls* si succedono. La prima delle tre, che ha la sua entrata sul ponte, è unita, da uno scalone monumentale a due rampe, alla grande *hall* che ha il suo piano sulla *berge;* internamente esse sono in comunicazione fra di loro per mezzo di una grande galleria.

La parte principale dell' edificio vicina al ponte, è circondata da un portico coperto, colla vista sulla Senna.

Il padiglione delle foreste dell' 89, che é ora al bosco di Vincennes e contiene il Museo forestale, era riuscito una novità del genere perchè simulava una foresta coperta da fitto intreccio di rami. Le colonne erano fatte di tronchi d'albero ed i capitelli da rami attorcigliati bizzarramente intorno ad essi. Questa volta, trattandosi non di uno *châlet* ma di un palazzo che doveva contenere ampi archi di porte e vaste *halls*, si è dovuto sostituire il legno.

La decorazione del padiglione è naturalmente basata sulle materie esposte; le arcate sono ornate di conchiglie pesci, figure allegoriche, mentre la decorazione della parte superiore dedicata alla caccia ha per soggetti stragi d'animali e spoglie cinegetiche. Due statue collocate nelle nicchie di questa parte dell'edificio, rappresentano una Diana cacciatrice e un'Anfitrite. Nel palazzo troviamo esposti i prodotti delle seguenti classi:

Classe 49, Materiale e processi dello sfruttamento e delle industrie forestali: Collezioni di grani. Piante e campionari d'essenze forestali, indigene od esotiche.

Utensili speciali per il raccolto, preparazione, l'assaggiamento e la conservazione dei grani: essicatoi.

Utensili dei vivai, ecc. Processi di cultura e d'acconciamento delle foreste.

Topografie forestali.

Lavori forestali, case di guardiani, segherie, vie di scarico alle immondizie, risanamenti, ripopolamenti. Restauri di terreni in montagna, rimboschimento, spiazzamento, fissazione delle dune.

Classe 50, Prodotti del commercio e delle industrie forestali: Campioni d'essenze forestali. Legni da opera, da costruzione e da combustione; legni lavorati, da fabbrica, da tingere, ecc. Sugheri; scorze tessili. Materie tanniche, odoranti, resinose, ecc. Prodotti delle industrie forestali: moggi, stai, panieri, zoccoli, lana di legno, tappi, legni torrefatti, carboni, potasse greggie, ecc.

Classe 51, Armi da caccia: I. — Materiale e utensili speciali per la fabbricazione delle armi, macchine per drizzare le canne, torni speciali a riproduzioni istantanee, macchine per rettificare il calibro interno delle canne, per forare le canne, per la montatura in legno, ecc.

Materiale ed utensili di fabbricazione delle cartucce e munizioni.

II. — Armi bianche: Armature per panoplie, riproduzioni d'armi antiche. Armi di getto, archi, balestre, ecc.

Armi da fuoco: fucili, carabine, pistole, ecc. Oggetti accessorii d'archibugio.

Proiettili pieni o cavi.

Materiale delle sale da scherma.

La *classe 51* ha un Museo retrospettivo nel centro della galleria al primo piano. Vi si trovano fra le altre preziosità tutte le armi di gran valore tolte dai Musei imperiali dell' Eremitaggio e del Tesoro a Mosca.

Classe 52, Prodotti della caccia: Collezioni e disegni d'animali terrestri od anfibi, d' uccelli e d' uova. Pellami e pellicce, non presentate dal punto di vista della confezione. Pelli preparate per la pelliccia ed il pellicciaio.

Peli, crini e sete. Penne greggie. Corna, avorio o scaglie. Muschio, castoro, zibetto, ecc.

Classe 53, Congegni, istrumenti e prodotti della pesca. Acquicultura: I. — Materiale galleggiante speciale alla pesca. Reti e congegni od istrumenti diversi per la pesca marittima. Reti, natte, trappole e congegni od istrumenti diversi per la pesca fluviale.

II. — Aquicultura Marittima: pesci, crostacei, molluschi, e simili.

Aquicultura delle acque dolci: stabilimenti, materiale e processi della piscicultura, scala dei pesci.

III. — Aquarii.

IV. — Collezioni e disegni di pesci, cetacei, crostacei, molluschi, ecc. Perle, conchiglie, madreperle, coralli, spugne. Scaglie di tartaruga. Balene. Bianco di balena. Ambra grigia. Olii e grassi di pesce.

Classe 54, Congegni, istrumenti e prodotti per raccolti: I. — Apparecchi ed istrumenti per la raccolta dei prodotti della terra, ottenuti senza cultura.

II. — Funghi. Tartufi. Frutti selvatici impiegati nell'alimentazione dell' uomo. Piante. radici, scorze, foglie, frutti, ottenuti senza cultura ed utilizzati per l'erboristeria, la farmacia, la tintoria, la fabbricazione della carta, la fabbricazione dell'olio od altri usi.

Caucciù, guttaperca, gomme e resine.

Anche le Esposizioni estere sono curiose. L'Italia non espone affatto in queste sezioni.

Allato al Palazzo delle foreste, caccia, pesca e raccolto, trovansi un *Padiglione russo* dove sono raccolti i *materiali d' artiglieria* i più moderni dell' impero russo; il *Padiglione Maxim* dove la celebre fabbrica di mitragliatrici espone cannoni ultimo modello; il *Padiglione degli Armieri belgi*, dove sono esposte le armi di precisione per cui vanno celebri le fabbriche di Liegi. La Marina mercantile ha poi dei chioschi annessi, quello dell'*Italia*, quello della *Compagnia peninsulare* colla mostra dei suoi splendidi vapori, la *sezione tedesca*, quella degli *Stati Uniti* e infine il chiosco delle *Messagéries maritimes* francesi.

Siamo così giunti a uno dei lati estremi dell'Esposizione. Ritornando sui nostri passi,

fino al Ponte di Iena, due grandiosi panorami si aprono davanti ai nostri sguardi: da una parte il *Campo di Marte,* dall'altra il *Trocadero,* vasto campo popolato da cupole bizzarre e candide, da torri esotiche, da minareti fantastici e chiuso, nello sfondo, dalla massa grigia del palazzo del Trocadero. Attraversiamo il ponte di Iena e proseguiamo la nostra visita, inoltrandoci fra le mostre delle colonie nel Trocadero riunite.

Il Trocadero.

La Sezione Algerina. — È la prima che incontriamo alla nostra destra ed è quella che occupa il posto d'onore, giustificato del resto dall'importanza di questa colonia.

Questa sezione è composta da due gruppi ben distinti separati da un largo viale centrale. A destra si trova l' esposizione algerina ufficiale, grande costruzione di architet-



(fot. E. Fiorillo, Paris)

Padiglione del Madagascar.

tura araba, dove campeggia una graziosa ricostruzione del minareto di Sidi-Bon-Medine.

L'interno comprende una serie di sale e gallerie, ricordanti, nell'assieme, le costruzioni orientali che si compongono sopra tutto di corti adorne di colonnate e portici. La principale loro decorazione consiste in faenze dipinte a vivaci colori.

Quanto ai prodotti raccolti in questa sezione, essi abbracciano tutti i rami dell'agricoltura, dell' industria, del commercio e dell' arte antica e moderna. Un' esposizione pedagogica permette di apprezzare i lavori degli allievi delle scuole algerine e dei piani esplicativi, delle carte sinottiche, delle fotografie prese dal vero, ci fanno conoscere paesaggi, usi, costumi, risorse economiche di questo paese. Si ha l'impressione, entrando in questa sezione, di trovarci in una vera abitazione moderna algerina. L'arte tradizionale vi si è alleata col *comfort* europeo: antichi mobili arabi, cofani in legno di sandalo artisticamente lavorato, trofei d' armi, costumi, ricchi tappeti, cuscini dai colori vivaci ed armonici, che pare invitino ai molli ozî orientali. Una vasca di marmo bianco posta in mezzo alla corte, accoglie un sottile getto di acqua che mormora timidamente, mentre i tamburelli e i *der-*

bonckas della vicina via di Kasbah mandano i loro canti sonori. Una sala speciale, riservata all'archeologia, racchiude non soltanto i risultati degli scavi fatti in Algeria, specialmente a Tringad, ma anche i documenti libico-berberi raccolti nelle rocce, pietre scritte del Sahara. A sinistra del palazzo ufficiale si eleva una vera città algerina in miniatura formata da case, tempi e minareti e attraversata da una via tortuosa e accidentata, somigliante a quelle che conducono alla Kasbah di Algeri. Caffè moreschi, orchestre indigene, danze del ventre ne formano, naturalmente, la principale attrattiva e una *belle Fatma*, più o meno antentica, in uno di questi *cabareto* si mostra ed impera. Piccole botteghe dove degli indigeni esercitano i loro rumorosi commerci e le loro piccole industrie, completano questa caratteristica ricostruzione, assai meno seria tuttavia ed importante della sezione ufficiale.

Uno *Stereorama* — panorama moventesi — ci mostra i diversi aspetti della splendida costa Algerina, da Bona fino a Orano.

La Sezione Tunisina. — Essa è installata immediatamente a sinistra della sezione Algerina e occupa una superficie di circa 4000 metri quadrati. Comprende il *Souk* tunisino che scende verso la Senna formando una curva resa necessaria dalla configurazione del terreno. Questo *Souk* è diviso in 34 botteghe occupate da *bazar* dove tutti i minuti mestieri in uso nella colonia, sono rappresentati da operai indigeni lavoranti sotto gli sguardi del pubblico. Tessitori in seta, scultori in legno, incrostatori di smalti, miniaturisti, calzolai, pittori di tamburi, profumieri, e pasticcieri: tutta la gamma varia è nel *Souk* rappresentata. Il resto della sezione è destinato ad esposizioni speciali (archeologia, arte retrospettiva, miniere, pubblico insegnamento, lavori pubblici, ecc.,) e a un ristorante franco-tunisino, riproduzione di parti di alcuni fra i più noti monumeuti tunisini, quali la moschea di Barbier, a Kauouan, a moschea di Sidi-Masalouf, una porta di Tunisi, un piccolo Caffè di Monastir, ecc. Nel mezzo del fabbricato trovasi un padiglione, riproduzione esatta di quello di La Manouba, destinato a un caffè moresco. Nella parte alta della sezione si eleva il fabbricato principale destinato alle esposizioni dell' agricoltura, dell' industria e del commercio e che riproduce la moschea tunisina di Sidi-Mahrez. Caffè, concerti, danze del ventre, feste arabe completano, come dovunque, la rievocazione della vita del paese.

Sudan, Senegal. — Il padiglione di gusto semplice contiene una mostra, non completa del resto, dei prodotti di queste colonie francesi, importanti, la prima per la sua estensione, la seconda per la sua storia. Il Sudan francese situato nel bacino occidentale del Niger comprendente gli stati di Sokoto, di Baghirmi, di Senegambia, e della regione del Golfo di Guinea, ha una superficie di un milione e mezzo di chilometri quadrati. Esso cominciò ad essere esplorato solo un centinaio di anni sono.

Il Senegal invece, limitato di superficie, è una Colonia antichissima; forse la prima terra africana equatoriale sulla quale i francesi misero piede. Una spedizione di marinai di Dieppe vi sbarcò nel 1364. Nel 1582 una Società di Rouen si costituì per sfruttarla. Richelieu la protesse e vi fondò San Luigi, che poi fu presa dagl'inglesi durante le guerre dell' Indie, alla metà del secolo scorso. Resa nel 1783 pel trattato di Versailles, fu dagli Inglesi ripresa sotto il primo Impero, e finalmente restituita nel 1817. Il suo sviluppo data però dai primi anni nel regno del terzo Napoleone. Allora vi fu creato il porto di Dakar. In questi ultimi anni è stata dotata di strade, di linee telegrafiche e di una ferrovia che unisce il porto di Dakar alla capitale San Luigi.

Guinea. — Il padiglione consiste in due capanne circolari dal tetto di paglia. Comprende una mostra di prodotti del paese ancora molto poco civilizzato e consistenti in legni fini e ricchezze del suolo. Degli indigeni della Guinea abitano in queste capanne e fanno davanti al pubblico i loro esercizî militari.

Costa Occidentale d'Africa. — Comprende un piccolo fabbricato dedicato a questa piccola colonia francese importante più per la sua posizione geografica che per altro.

Alleanza francese. — L' *Alliance française* è una società la quale, a somiglianza della



(fot. E. Fiorillo, Paris).
La scala e la pagoda reale di Phnom Peuh, nel Cambogia.

nostra Dante Alighieri, ha lo scopo di diffondere per tutto il mondo la lingua francese. Fra le mostre delle colonie si volle riserbato un padiglione a questa patriottica società la quale espone il modello di una delle scuole dove si insegna il francese agli indigeni.

Costa d' Avorio. — La Costa d'Avorio è un lembo di terra della costa occidentale di Africa, stato scoperto da marinai francesi nel XIV secolo e prende il nome dall' abbondanza di denti d'elefanti che vi si esportano. Occupa una superficie di 250.000 K. q. e conta una popolazione approssimativa di 2 milioni e mezzo di abitanti. Nel piccolo padiglione dedicato a questa colonia ancora assai povera, composta com'è in massima parte di foreste vergini, sono esposti i prodotti principali che sono: olio, noci di palma, legni, cautchouc, oro e caffè. Il *clou* di questa piccola esposizione è però formato da una serie di acquarelli eseguiti dal signor Thoiré amministratore coloniale, dove sono riprodotti gli insetti, i fiori, le piante e i frutti che abbondano nella parte della colonia compresa fra Biriby e il fiume Cavally.

Dahomey. — Tre capanne dalla tinta rossiccia e dai tetti di paglia riproducono un villaggio del Dahomey. In queste capanne abitano alcuni di quei fieri selvaggi, antichi sudditi del feroce re Behanzin, il quale parecchi anni sono combattè valorosamente, secondato dalle sue famose Amazzoni. Dopo la cattura e la conseguente prigionia del re, il Dahomey, che è un vasto paese situato nel golfo di Beuin, sulla costa detta degli schiavi, diventò proprietà francese.

Stampa coloniale. — È un padiglione dove si trovano raccolti tutti i giornali che si

pubblicano nelle colonie francesi. Vi è annessa una copiosa raccolta di volumi concernenti i paesi soggetti alla Francia o sotto il suo protettorato.

Amministrazione coloniale. — Nel padiglione destinato all'amministrazione troviamo raccolti dati statistici, etnografia, topografici, ecc. riguardanti tutte le colonie e la compagnia amministrativa francese che le regge.

Diorama. — In esso sono rappresentate quelle colonie francesi che non hanno padiglione speciale, e cioè alcune isole oceaniche, Mayotte, Costa dei Somali, San Pietro e Miquelon.

Indo-Cina. — È un'importante esposizione che comprende quattro sezioni: la Cocincina, il Cambogia, l' Annam e il Tonkino. Più interessante fra tutti il padiglione del Cambogia il quale mercè la ricostruzione di un antico tempio di Budda, dall'architettura fantastica ed imponente, divenne una delle attrattive più singolari e più veramente artistiche dell'esposizione. Una scala monumentale di un lusso di decorazioni veramente orientale ed eseguita da indigeni del Cambogia ci porta dal primo piano alla piattaforma superiore. Sull' alto della piattaforma è eretta la magnifica pagoda reale di Phnom Peuh, dal nome della capitale che fu scelta dal re Norodam a sua residenza nel 1870. Questa, come tutti i monumenti buddisti del Cambogia e del Siam, è formata da una serie di tetti a doppia pendenza costruiti gli uni sugli altri, e i cui angoli si ripiegano in motivi di scultura. Le travi, e i sostegni in legno della costruzione interna, sono tutti decorati di sculture minuziosamente traforate. Tutti i lavori di questa mostra esotica sono stati eseguiti nel Cambogia.

Dietro la pagoda s'innalza a 35 metri i *phracidi* o campanile a guglia, a piatti rovesciati colla base a campana, e che è la caratteristica delle pagode-buddiste nel Cambogia, nel Siam e nella Birmania. La terrazza superiore è ornata di sculture sul parapetto; sul lato



(fot. E. Fiorillo, Paris).

Divinità indiane.

destro, cioè verso il viale centrale, c'è invece un Buddha colossale, alto sei metri, seduto nella posa consacrata. Esso è di color bronzo dorato.

Vi sono infine delle capanne di bambù, nelle quali una ventina di cambogesi e laotiani esercitano diversi mestieri.

Il villaggio tonchinese e dell'Annam consiste nella riproduzione del palazzo Co-Loa e in un gruppo di capanne dalla tinta rossiccia. In fondo al villaggio trovasi la riproduzione della pagoda Puoh-Kin.

Questa parte dell' esposizione è stata abitata da circa duecento autentici indo-cinesi, tonkinesi ed annamiti, parte appartenenti alla milizia coloniale, parte occupati nei loro curiosi lavori di scultura in legno, metalli e avorio.



(fot E. Fiorillo, Paris).

Entrata laterale destra del tempio di Annam.

Il padiglione Indo-Cinese è stato fra i maggior colpiti dalle eccessive tasse di concessioni; un bel giorno manu-militari, i concessionarî ne furono espulsi e il villaggio chiuso, come un qualunque negozio di un commerciante fallito.

Martinica, *Guadalupa*, *Guiana*, *Réunion*. — Tre padiglioni sono dedicati a queste quattro fra le più antiche colonie francesi, e contengono i prodotti dei paesi. Quello della Martinica collocato nel centro ha un'apparenza architettonica più importante, adornato come è ai due lati da due torricelle.

Esposizione del Ministero. — Elegante padiglione il cui interno consiste in una galleria decorata, alle pareti, dalle imagini dei personaggi che si distinsero nella storia della colonizzazione francese. La galleria dà accesso a sei sale destinate alle mostre dei differenti servizî del Ministero delle Colonie. Una contiene la parte tecnica e scientifica, un'altra le carte tografiche, statistiche, geologiche, forestali, ecc.; una terza contiene tutte le pubblicazioni riguardanti la storia e l'amministrazione delle colonie. Le altre sono destinate alla parte storica ed economica delle Colonie e vi sono raccolti i documenti riguardanti le imprese coloniali, le missioni Marchand, Gallieni, ecc., nonchè campionari dei prodotti delle diverse colonie, tavole concernenti l'organizzazione dei servizî coloniali: tutto quanto insomma ha attinenza a questo gran campo aperto alle iniziative e agli appetiti europei, che è la conquista al di là dell'Oceano.

Nuova Caledonia. — Il padiglione consacrato a questa lontana isola destinata fino a pochi anni fa soltanto a luogo di deportazione pei delinquenti, mostra coll'esposizione dei prodotti, quanto l'isola sia fertile e come si presti a più proficui scopi. Ricca di molti prodotti minerali, come oro, antimonio, nickel, ecc., l'emigrazione vi è finora assai limitata, la popolezione bianca oltrepassando di poco le ventimila persone.

Congo francese. — Un piccolo padiglione è destinato a questa dimenticata colonia, vasta zona triangolore situata fra la riva destra del fiume Congo, l'Oubanghi, l'Atlantico, lo stato libero del Congo e la colonia tedesca di Cameron. Il clima terribile per gli europei

rende questo lontano paese di difficile colonizzazione, quantunque la natura vi abbia sparso abbondantemente preziosi prodotti.

Madagascar. — Un posto d'onore fu riserbato a questa ultima conquista francese che è costata tanto sacrificio di vite umane. Le si è dedicato un vasto padiglione a cui è annesso anche un panorama della ben nota spedizione Marchand, riproducente cruenti episodi della conquista.

Il padiglione di forma circolare, comprende al pianterreno una serie di capanne originali del paese, in argilla, legno e stuoie. Al primo piano abbiamo poi una vasta tela panoramica circolare dove il pittore Tinayre che accompagnò il general Gallieni nella spedizione di conquista, ha riprodotto scene e costumi del paese. Intorno ad esso si trova la mostra dei prodotti della grande terra africana; materie prime, e oggetti lavorati.

Colonizzazione, Collettività, Missioni. — Con questo padiglione dalla forma rettangolare, somigliante a una chiesa, abbiamo esaurito tutto ciò che riguarda le colonie fransesi. Sono in esso raccolti pubblicazioni, fotografie, quadri statistici, ecc. riguardanti la storia, lo sviluppo, gli episodi sovente tragici delle missioni cattoliche francesi a traverso il mondo. Sei diorami riproducono poi episodi della vita dei missionari nelle lontane regioni di oltre mare.

Miniere francesi. — Le società carbonifere francesi hanno qui istituita un'officina completa per l'estrazione e la lavorazione del carbon fossile, riproducendo al vero la vita di una



(Fot. E. Fiorillo, Paris).

Altro lato del tempio indo-cinese.

miniera. La ricostruzione è riuscita fra le più interessanti dell' esposizione e merita una visita non per il solo interesse della curiosità ma per un più alto scopo istruttivo.

La miniera dell'Esposizione ha quasi le eleganze di un salotto mondano: linda, pulita, *confortable*, fatta apposta per farci dimenticar le statistiche che abbiam visto, e il quadro terribile che lo Zola ci ha impresso nella memoria col suo *Germinal*. Ma, ahimè, l'ottimismo



(fot. E. Fiorillo, Paris).

La piramide del Transvaal.

resiste poco, quando pensiamo che, se si dovesse credere alle esposizioni, noialtri italiani, per esempio, dovremmo viaggiare in ferrovia come principi. Chi non ha visto a un'esposizione qualunque quei superbi campioni di vagoni magnifici, che le nostre compagnie ferroviarie gabellano come destinati ad uso del pubblico?

Diffidiamo dunqne della miniera artificiale; vale tuttavia la pena di andarla a visitare.

Montiamo in una gabbia che scende. Un segnale e si parte. Sembra che il suolo manchi sotto i piedi, e davanti ai nostri occhi fuggono e si innalzano le scure pareti della miniera. In pochi istanti siamo arrivati; delle guide ci attendono, vestite del costume tradizionale: *blouse* e pantaloni di tela bianca, e, attaccata alla cintola, la lampada dei minatori. Una lunga galleria tutta nera s'apre dinanzi a noi; siamo nelle mine di Bruay, di Passo di Calais. Avanziamo tra due muri di carbone sostenuti da rampe di ferro; sotto i piedi scricchiolano dei minuscoli pezzetti di carbon fossile, che le lampade elettriche fissate alle rampe fanno, a tratti, scintillar come fossero brillanti. Ed eccoci a un cantiere: un buco enorme nel suolo, entro cui si agitano dei minatori, il piccone nella mano, battendo sopra un enorme blocco di carbon fossile così bene incastrato nella muraglia che si direbbe davvero tutta la caverna sia costituita di carbone. Un operaio intanto va riempiendo una *berlina*. Ma il rumore enorme di una macchina rompe intanto il silenzio coi suoi richiami precipitati, mentre una corrente d'aria fresca ci arriva nel viso. È un ventilatore, un ventilatore perfezionato che qualunque gran signore potrebbe adottare per le sue cantine. Decisamente é il caso di dire, parafrasando Mascagni: « Oh che bel mestiere, fare il... minatore! ». Ma proseguiamo: ecco il blocco caduto, lo si trasporta nella galleria di spedizione e se ne incarica una piccola

ferrovia elettrica, (la quale sostituisce nella miniera finta, le berline a cavalli delle miniere vere), che passa davanti a noi carica di blocchi neri, rumorosa ed allegra. E la visita è finita: ecco le scuderie, le scuderie per i cavalli martiri che non vedranno mai la luce, che morranno nelle tenebre dei pozzi, in un inverno senza fine, lungi per sempre dal fresco odor dei prati. Inutile pietà: questi cavalli da queste scuderie escono la sera, assieme colle almee, le Carmen, le cinesi e le egiziane, come esse scritturati della mostra.

Uno fra i tanti congressi tenutisi a Parigi durante la mostra si é incaricato però di sperdere un po' delle belle illusioni che potrebbero in noi formarsi dopo una visita a queste pulite ed idilliache miniere. Vale la pena di intrattenervisi un momento perchè l' argomento è di grande importanza e non avremo occasione di trattarlo più.

Al congresso di Parigi erano rappresentati più di un milione d' operai di differenti nazioni. La constatazione più importante scaturita dalle lunghe discussioni, è stata questa: che le condizioni dei minatori nei paesi nordici sono talmente migliori che non nei paesi latini, compresa la stessa Francia, da rendere impossibile lo stabilire provvedimenti e proposte uguali per tutto il proletariato minerariato, in genere.

Sono stati pubblicati proprio ora i documenti dell'inchiesta ufficiale sull'industria mineraria francese; potremo formarci, esaminandoli, un'idea dello sviluppo di quest' industria e del formidabile lavoro che essa esige.

Il reddito annuale delle miniere, secondo le ultime statistiche, si eleva a 32 milioni e 350 mila tonnellate, tanto di carbon fossile, che di antracite e di lignite. Il valore totale di questi carboni è stato di 363 milioni e 153 mila franchi, con una media di franchi 11.22 per tonnellata. Se si confronta questo prezzo di costo coi prezzi di vendita pagati dai consumatori, si vede subito quali enormi benefici realizzano i proprietari di miniere: quello che costa 363 milioni, è venduto a 842 milioni, con un guadagno cioè di 479 milioni di franchi! E va notato che lo Stato non percepisce complessivamente che 3 milioni e 416.337 fr. per l'insieme dei combustibili minerali. Mettendo ora a confronto queste cifre colla condizione dei lavoratori, il contrasto non può a meno d'imporsi.

I salari complessivi dei 148,000 operai addetti alle miniere è stato di 182 milioni e 435 mila franchi, vale a dire un salario medio annuale di 1228 franchi, cioè 4 franchi e 23 al giorno. Colle tasse, ritenute ed altro, questa media scende a franchi 3,36 al giorno, media che si presta a crudeli alti e bassi, poichè in certe miniere del passo di Calais il salario discende fino a due franchi al giorno. Or bene, quando si confrontano questi redditi cogli 842 milioni, di cui abbiamo detto più sopra, e quando si pensa che il mestiere dell'operaio minatore è dei più duri, dei più estenuanti, dei più tristi che si conoscano, molto cose ci si rivelano, molte lezioni ne risultano, molte riflessioni si impongono a tutti colore che non vogliono chiudere gli occhi per non vedere. Le fantastiche teorie socialistiche prosperano e si diffondono perchè sorgono su simili basi fatte di miseria umana: è tempo che ogni onesto conservatore se ne convinca e tenga a dimostrare a coloro che soffrono, che la solidarietà umana, la simpatia per ogni ingiusto dolore e il saldo proponimento di porvi riparo, non sono nè prerogativa di pochi rumorosi demagoghi, nè scopo di un solo partito, ma patrimonio comune dell'umanità elevata, ma sincero intento d'ognuno. È tempo di dimostrare coi fatti come si possa rimediare al male e progredire nel bene, senza bisogno di distruggere dalle fondamenta la compagine sociale, come si possa rimanere conservatori, pur dimostrandosi sinceramente, efficacemente democratici. E noi altri italiani pensiamo a questo: che condizioni degli operai minatori francesi, sono superbe in confronto a quelle dei zolfatari della Sicilia; che sono state fatte inchieste sopra inchieste, che narrazioni strazianti di miserie indicibili sono state pubblicate su giornali d'ogni partito, e che, malgrado questo, *nulla* si è fatto. Ma lasciamo le tristi note suggeriteci da una troppa idilliaca riproduzione e proseguiamo nella nostra rapida corsa.

Asia Russa. — L' esposizione dell' Asia russa o Siberia occupa un tetreno di 6000

mq. di superficie. Essa è formata da una ricostruzione parziale del Kremlino di Mosca, a una scala sensibilmente prossima a quella dell' originale, poichè certi campanili raggiungono i 50 metri di altezza. Limitato da un' alta muraglia, l'edificio ha l' apparenza dei più tipici fra i monumenti dell'architettura bizantino-orientale.

Dietro le muraglie si stende una gran corte, circondata da fabbricati diversi riempiti dei prodotti della Siberia e degli altri possedimenti russi dell'Asia.

Questa parte dell'esposizioni coloniali, darebbe materia a riflessioni a un uomo politico, mettendogli sotto gli occhi come lentamente ma infaticabilmente, la Russia stenda di giorno



(fot. E. Fiorillo, Paris).

Il padiglione delle Repubbliche sud-africane.

in giorno la sua dominazione sull'Asia. Il Turkestan è ormai occupato, l' America turca è largamente intaccata, la Persia minacciata sta per cedere, le provincie cinesi dell'Amour e del littorale del Pacifico sono state annesse, la Manciuria lo é già di fatto; ben presto la Russia andrà a stendere il suo dominio fino al mare Indiano, e già rinserra, come in una rete di ferro, mercè la sua ferrovia, il golfo di Petchili, in fondo al quale, meta dei suoi appetiti, giace Pekino!

Ed ecco che a rendere ancora più netta questa visione di sicura conquista, la Società della ferrovia transiberiana, espone un treno di lusso al quale il pubblico è ammesso e dal quale può veder sfilar davanti ai suoi occhi, a destra e a sinistra delle portiere, l' intero panorama dei paesi compresi fra Mosca e Pekino.

L'illusione è completa; ci sono fermate a differenti stazioni, colazioni e pranzi serviti, secondo la località, da siberiani o da cinesi. E se il viaggiatore sarà in vena di riflettere, penserà come passi, durante quel breve tragitto, tutto un lembo d' una storia di secoli davanti alla sua mente, e come quel fittizio mostro che lo trasporta per un fittizio viaggio, sia la riproduzione esatta del reale mostro fumante il qual porta, a traverso le steppe sterminate, la civiltà del più forte, entro le viscere stesse dell'antica civiltà decaduta.

Cina. — Accanto alla trionfatrice, la vinta. Accanto alle torri bianche e alle cupole dorate del Kremlino, i chioschi laccati di rosso e dai tetti rotondi del Palazzo imperiale di Pekino.

La Cina ha due palazzi; il grande ed il piccolo, ambedue caratteristici esemplari della bizzarra, elegante, raffinata architettura asiatica.

La sezione chinese occupa, complessivamente 3300 mq. di superficie e i fabbricati principali consistono nella riproduzione della porta in ceramica del tempio di Confucio a Pechino; in una porta monumentale che ricorda quella che si trova sulla strada che da Pechino va alla Grande Muraglia, la qual porta è adorna d'iscrizioni in caratteri chinesi, mancesi, mongoli e coreani, e di figure simboliche e ieratiche, le quali si trovano scolpite lungo il viale delle tombe della dinastia dei Ming; in una pagoda a tre piani coi relativi tetti sporgenti, variopinti di verde e giallo, il colore degli edifici pubblici imperiali; in una grandiosa casa



(fot. E. Fiorillo, Paris).

Le colonie dell'Asia russa.

da *thé* a due piani, contenente pure un teatro; e infine in altri piccoli padiglioni per servire ad uso di botteghe.

Nelle botteghe, alcuni artigiani mostrano la loro abilità, lavorando sotto gli occhi del pubblico, sui loro curiosi telai, i magnifici drappi di seta e di velluto; con torni primitivi eseguiscono i loro pazienti artistici e complicatissimi lavori in avorio e in giada, e i cosidetti *cloisonnés* in smalto incrostato.

Indie Neerlandesi. — Quest'esposizione occupa una superficie di 2500 mq. con 80 metri



(Fot. E. Fiorillo, Paris)

Il fabbricato delle Indie-Neerlandesi.

di facciata e fu tra le più riuscite. Comprende tre costruzioni distinte; nel mezzo il tempio di Tandji-Sari, a destra e a sinistra delle Case indigene.

Il tempio di Tandj-Sari ha 13 metri di altezza sopra una lunghezza di 17 metri. Le sculture e i motivi d' ornamentazione furono riprodotti esattamente mediante calchi dal tempio medesimo a Giava.

Per la sua architettura imponente, per le sue ornamentazioni di una ricchezza prodigiosa e insieme di una purezza assoluta di linee, per la profusione delle statue e dei bassi rilievi, il tempio di Tandji-Sari può esser considerato come il più ammirabile esemplare dell' architettura indu a Giava; vestigio di una civiltà sparita, esso è venuto a mostrarsi qui come un imponente ricordo di età passate.

Il tempio si eleva su due terrazze sovrapposte; l'accesso alla prima terrazza è formato da due altri tempii di piccole dimensioni, ricostruiti dalle rovine di Brambanam, a Giava. La seconda terrazza è adorna di bassi rilievi scelti fra i più notevoli di quelli che ornano il celebre tempio di Boro-Bondor e rappresentano, per una lunghezza di 60 metri delle scene della vita di Bouddha. Nell'interno del tempio, si trovano esemplari, riprodotti, dei più caratteristici documenti dell'architettura e scultura giavanese.

I due padiglioni laterali rappresentano i tipi caratteristici delle abitazioni indigene da Padang a Sumatra. I tetti dalla curva elegante, riposano sopra facciate in legno scolpito e dorato. Vi si trovano esposte delle mostre mineralogiche, agricole ed etnografiche, in uno dei due padiglioni; e nell' altro sono posti in vendita articoli coloniali, the, caffè, ecc.

Annesso al padiglione vi è poi l'immancabile teatro locale, dove giavanesi di ambo i sessi, si contorcono sotto pretesto di danzare, al suono di una musica insopportabile.

Transvaal — Il piccolo padiglione del Transvaal è stato oggetto, durante tutta l'esposizione, di un vero pellegrinaggio, la guerra nefasta avendolo reso naturalmente di attualità.

L'esposizione del Transvaal comprende tre parti: il padiglione ufficiale, la fattoria boera, e l'esposizione mineraria.

Il padiglione ufficiale, di stile fiammingo, colle sue colonne bianco e oro, dalla decorazione interna assai gaia, è dedicato, si può dire, al presidente Krüger, di cui campeggia, nella sala, un busto somigliante.

Il padiglione racchiude tutta una serie di ricordi, curiosi nelle presenti circostanze, quale, per esempio, il grosso cannone fabbricato rozzamente nel 1880 da un boero e che contribuì alla vittoria di Majuba. Troviamo poi un' esposizione dell' istruzione pubblica dell' ex repubblica nord-africana, il piano grafico delle miniere di Johanesberg, la collezione delle fotografie del paese. La fattoria boera è fedelmente ricostruita colle sue quattro camere: due da letto, una cucina e una specie di salotto; coi suoi letti di ferro, il suo pavimento in terra battuta, la sua Bibbia e il suo vecchio armonium.

Quanto all' esposizione mineraria, essa comprende la riproduzione esatta, in piccole proporzioni, di un' officina per l' esposizione e la lavorazione dell' oro, il fatale metallo cagione prima ed unica della guerra sanguinosa. Una colonna dorata narra la progressione stupefacente nella quantità del metallo estratto. E non è tutto: 17 miliardi e mezzo d'oro restano ancora nelle viscere della terra, al Transvaal!

Colonie portoghesi. — Una costruzione quadrata sormontata da una cupola accoglie la mostra delle colonie portoghesi, mostra essenzialmente commerciale. Magnifiche collezioni



(fot. E. Fiorillo, Paris).

Un lato del teatro Egiziano.

di legnami fini, di cautchouc, cacao, caffè, quinquina, cotone, sale, riso, grani, tabacchi, acquavite, oli, saponi, pelli, ecc. Qua e là poi armi ed istrumenti di musica indigeni, seterie ricamate, e mobili incrostati. Al primo piano troviamo le spoglie di un elefante ucciso nel 1898 che pesava 12.000 chilogrammi e di un'età supposta di 200 anni.

Colonie inglesi. — Esse comprendono quattro edificii separati da brevissimi viali che mettono in comunicazione un corpo di fabbrica coll'altro. I padiglioni occupano una super-



Il palazzo del Giappone. (fot. E. Fiorillo, Paris).

ficie di 7000 metri quadrati. Lungo il *quai Debilly* c'è quello dell'India che è il più spazioso e di bell' architettura indiana. La facciata esterna rappresenta il palazzo di un rajah del Punjab o del Geypore. La porta d'entrata, alta quattro metri, è fiancheggiata da due svelti pilastri sormontati da due cupole dipinte di verde, sostenute da leggiere colonnette. I pilastri sono decorati di sculture, eseguiti da artisti indiani del Punjab e del Rajputana.

L' interno si compone di due piani e di tre corti. In quella di mezzo, detta Corte imperiale, anch'essa decorata di sculture e di cesellature dovute ad artisti indiani del Mysore e di Madras, è eretto un trofeo a piramide in legno scolpito, alto otto metri con una base di dieci. Su questa gigantesca piramide figurano tutte le essenze preziose, le cui piante crescono nelle Indie. Oltre questa esposizione, vi è pure una completa mostra dei legni e minerali che sono uno dei grandi prodotti commerciali della penisola indostanica. Qui pero si limita il concorso dello Stato; l'iniziativa dei principi — *rajah* indigeni — e dei privati, ha potuto supplire alla povertà della Mostra governativa coll'invio di parecchie meraviglie indiane. Il Nizam di Hayderabad — che possiede i tesori dell'antica Golconda — ha spedito all'Esposizione parecchi saggi nell'arte indiana, che richiamano l'ammirazione. Per completare la Mostra indiana fu installata in una sala del padiglione una bottega di degustazione di thè e di caffè, prodotti genuini dell'India e dell'isola di Ceylan.

Gli altri tre padiglioni rappresentano il Canadà, l' Australia occidentale, e il terzo le Colonie della Corona. Questi padiglioni sono costruiti nello stile che in Inghilterra si chiama coloniale, uno stile, che, per dir vero, non ha un carattere ben definito. Questi padiglioni, contengono i prodotti dei paesi che rappresentano, e da essi si rileva quali enormi progressi abbiano fatto tali colonie, ormai allo stesso livello di civilizzazione della madre patria.

Annesso a questi padiglioni v'è un ristorante coloniale dove dei bellissimi indigeni di Ceylan e di Calcutta servono del the squisito.

Egitto. — La sezione egiziana è dovuta all'iniziativa privata e comprende tre parti ben distinte: il tempio di Dandour, il bazar arabo e il teatro.

Il tempio è una riproduzione di quello di Dandour, nella Nubia, e sono in esso esposti dei prodotti agricoli ed industriali, delle armi, dei gioielli, dei tappeti preziosi, e, nel sottosuolo, delle riproduzioni di camere funerarie, colle loro mummie di re e di regine.

Il bazar arabo, o *Onakala,* colle sue numerose botteghe, dove si agita tutta una popolazione di mercanti, ci rappresenta, accanto all' imagine della gloria passata, quella della presente miseria dei suoi arabi pezzenti. Una riproduzione della fontana di Sebil-el-Canalieh troneggia in mezzo al bazar, facendo rimpiangere che gli abitanti non pensino ad usarne più largamente.

Il teatro egiziano è costituito da un'immensa sala dalla decorazione assai ricca e scrupolosamente esatta, di cui le pitture rammentano episodi della vita di Amenotete e di Ramsete. Ivi le solite danze del paese al solito suono di assordanti istrumenti.

Giappone. — Il Giappone che ha altrove altre sezioni, nel padiglione del Trocadero ha



Andalusia, all'epoca dei Mori (fot. E. Fiorillo Paris).

raccolte le meraviglie della sua arte antica. Il governo giapponese vi ha mandato delle collezioni sconosciute ai giapponesi medesimi.

Il palazzo del Giappone costruito nel più puro stile dei tempi buddistici, è costituito da pilastri laccati e dorati, di legno, formanti all' interno, una vasta sala, assai elevata, decorata con un gusto perfetto.

Al pianterreno vi sono installate le collezioni d' arte religiosa e guerresca. Statue di



(fot. E. Fiorillo, Paris).

Vecchia Andalusia.

guerrieri, in legno, del XII secolo, splendide armature dai colori smaglianti, statuette di Budda, originali del VI secolo, quando la nuova religione cominciò a venir predicata ne, Giappone. Accanto ad esse, una collezione di maschere antiche appartenenti all'imperatore! dall'aspetto spaventevole o ridicolo, e dove il verismo e il senso del grottesco si uniscono a produrre effetti artistici nuovi e curiosi. Una statuetta di bronzo rappresentante una donna avvolta in un manto dalle pieghe graziose, ci mostra poi, quanto quest'arte giapponese si sia elevata fin dagli antichi tempi e come abbia saputo produrre dei veri capolavori, al tutto simili nel gusto a quelli della nostra Rinascenza.

La raccolta preziosa è completata da un' esposizione di tappeti da parete ricamati in fondo d'oro a paesaggi di una intensa verità di disegno: vere meraviglie del XII secolo, capolavori dell'arte buddista in tutto il suo fiorire.

Siamo per tal modo giunti alla fine della nostra visita al Trocadero.

Tralasciando le altre mostre poco rilevanti, ci rimane ora da far conoscenza con un ultimo palazzo:

L'Andalusia al tempo dei Mori, costruzione moresca riproducente qualche parte delle meravigliose architetture di Siviglia e di Granata.

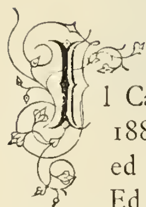
L'edificio copre 3000 m. q. circa di superficie ed è adibito in massima parte a un teatro, a un ristorante, a botteghe, albergate in costruzioni che riproducono edifizi dell' antica Spagna, quali la casa di Camoens, caverne di gitane, villaggi, boschi. Nel mezzo del padiglione s'apre una larga pista, contornata da un anfiteatro all'uso spagnuolo, da dove migliaia di spettatori possono assistere a corse di asini e di camelli e a cavalcate più omeno trionfali.

E abbandoniamo così il più pittoresco lembo dell'Esposizione: quello dove i più lontani popoli dell'universo sono venuti a darsi convegno, portando colla varietà dei loro costumi, la nota imprevista ed allegra e, riattraversando il ponte d' Iena, entriamo in quel *Campo di Marte*, dove tutta l'Europa civile ha portato le prove massime della sua civiltà e dei suoi progressi.



AL CAMPO DI MARTE E AGLI INVALIDI

Veduta generale.



Il Campo di Marte, classica dimora delle Esposizioni universali parigine, offriva nel 1889 uno spettacolo così meraviglioso che ben difficile riusciva il farlo dimenticare ed evitare spiacevoli confronti. *Meglio* non si poteva fare; bisognava far *diverso.* Ed è a questo partito che ci si è attenuti, e la disposizione dei fabbricati è stata completamente modificata.

Solo la torre Eiffel e la Galleria delle macchine sono state conservate: quest' ultima però venne all' interno totalmente modificata, mentre all' esterno la facciata del Palazzo dell'Elettricità è venuto a darle un aspetto nuovo, e al centro il *Château d'Eau* colla sua architettura bizzarra ha spezzato in due la famosa Galleria del 1889.

Uguale metamorfosi nella doppia linea delle facciate laterali del Campo di Marte; una doppia serie di palazzi di un'architettura varia e grandiosa ha sostituito le antiche costruzioni, mentre la spianata compresa da quella doppia fila di palazzi e dal *Château d'Eau,* fu ridotta a grandioso giardino. È qui che la folla si dava maggiormente convegno e che, nelle domeniche estive, frotte innumerevoli di onesti parigini e di bravi provinciali, sulle molli erbette e all'ombra incerta di qualche albero sottile, riposava delle sue fatiche, mangiando a quattro palmenti.

Cominciamo il nostro giro dalla parte centrale, dove le due fila di edifici si concentrano, vale a dire dalla

Grande Sala delle feste.

Essa occupa la parte mediana dell'antica Galleria delle Macchine e costituisce una sala *monstre* della superficie di 6300 mq., e capace di 25.000 persone. Una vera piazza d' armi insomma, coperta; un anfiteatro immenso che rende muto di meraviglia lo spettatore e dove i passanti assumono le proporzioni di minuscoli lilipuzziani.

La decorazione della sala consiste in otto grandi affreschi eseguiti da Cormon, Flameng, Rochegrosse e Maignan e da quattro piccoli, rappresentanti le quattro stagioni, di Thirion, Maillard, Surad e Hirsch.

È in questa sala che ebbe luogo, come già si disse, l'inaugurazione dell' Esposizione, ma dopo quella grandiosa solennità, il gran salone altre non ne vide e solo una piccola parte di esso, trasformata in pedana, accolse gli schermitori pei loro concorsi mondiali.

Palazzo dell' Elettricità.

Trovasi dietro allo *Château d' Eau* e domina, per così dire tutto il Campo di Marte. Interamente costruito in in ferro e in vetro esso si stende per una lunghezza di 130 metri e raggiunge nel suo punto culminante i 70 metri di altezza. Il palazzo dell' elettricità è illuminato da 5000 lampade ad incandescenza e da 12 ad arco. Il sottosuolo riservato ai motori elettrici, ebbe a subire gravi danni da un incendio, ma fu ricostruito.



Palazzo dell' Elettricità. - La sala delle illusioni ottiche.

L'elettricità costituisce, il 5.° dei gruppi in cui fu divisa l'esposizione e comprende le classi seguenti:

Classe 23 — Produzione ed utilizzazione meccanica dell'elettricità.
Classe 24 — Elettro chimica.
Classe 25 — Illuminazione.
Classe 26 — Telegrafia e Telefonia.
Classe 27 — Applicazioni diverse dell'elettricità.

La prima classe raccoglie i seguenti prodotti:

Classe 23, Produzione ed utilizzazione meccanica dell' Elettricità:
Apparecchi generatori di correnti — Dinamo a correnti continue, alternate a polifasi — Trasmissione dell'energia a distanza — Motori a correnti continue, alternate a campo girante — Modificazioni di correnti — Dinamo di trasformazione — Trasformatori di correnti alternate — Applicazione ai mezzi di trasporto: locomotive elettriche, tranvai elettrici — Applicazioni meccaniche diverse: ascensori, grue, ponti giranti, macchine-utensili — Canalizzazioni speciali — Apparecchi di sicurezza e di regolazione.

Da notarsi in questa classe i proiettori elettrici di grande importanza della Ditta Sautter e C.° e una dinamo di 1000 cavalli di forza della Ditta Baydée e Pillé.

Elettrochimica: Pile — Accumulatori — Materiale e processi generali della galvanoplastica — Applicazione di chimica industriale, disinfezione delle acque di fogna, fabbricazione della soda, del cloro e del clorato di potassa.

In questa classe la Casa Christophle ha impiantato la fabbricazione, sopra luogo, degli oggetti di tutte le forme, che costituiscono l'industria della Ditta.

Più innanzi troviamo la sezione:

Illuminazione elettrica: Impiego delle correnti continue od alternate — Lampade ad arco — Regolatori — Carboni per luce — Lampade ad incandescenza — Impianti particolari — Opifici — Amministrazioni pubbliche o private — Abitazioni — Stazioni centrali — Applicazioni ai fari, alla navigazione, all' arte militare, ai lavori pubblici — Fotometria — Apparecchi per determinare la potenza dei focolai, distribuzione della luce — Apparecchi elettrici speciali.

Da segnalarsi qui le lampade della Società Gramme, i fari della Casa *Sautter et C.ie*, i bronzi d'illuminazione della Casa *Jean et Bouchon.*

Sulla galleria in facciata sull'*avenue de la Bourdonnais* troviamo la sezione:

Telegrafia e Telefonia: Apparecchi telegrafici — Apparecchi multipli — Trasmissioni simultanee — Strumenti diversi, parafulmini — Trasmissione della parola — Telefoni e microfoni — Ufficî centrali, appelli, annunziatori — Telegrafia e telefonia simultanee — Incanalamento per telegrafi e telefoni — Fili aerei — Fili sottomarini.

e infine la sezione:

Applicazioni diverse della Elettricità: Apparecchi scientifici — Elettricità medica — Orologeria elettrica — Applicazione alle ferrovie, alle mine, ai lavori pubblici — Segnali — Indicatori — Registratori a distanza di fenomeni di tutta natura — Forni elettrici — Apparecchi di riscaldamento elettrico.

In questa classe la Casa Gaiffe et C.ie espone un gabinetto completo di Elettroterapia. Per la radiografia si noterà il nuovo interruttore motore *Gaiffe.* Il signor Chabaud presenta degl'interruttori a mercurio per correnti continue e dei tubi produttori dei raggi X.

Interessante pure il *Museo retrospettivo dell'Elettricità*, che comprende una mostra di arnesi scientifici antichi: testimoni dei primi passi di questa scienza trionfatrice che in poco tempo ha fatto passi da gigante.

Abbiamo così dato un semplice elenco di quanto trovasi nel Palazzo dell' Elettricità. Ci riserbiamo poi nello studio sintetico che faremo sopra l'esposizione, di tornar a lungo su questa parte principalissima della civiltà contemporanea.

Proseguendo ora la nostra rapida visisita, troviamo ai due lati della Sala delle feste da una parte il palazzo dell'Agricoltura, dall'altra quello dell' Alimentazione.

Palazzo dell' Agricoltura e dell' Alimentazione.

Comprendono due immense mostre dove sono rappresentati, in una specie di *menu* pantagruelico tutti i prodotti della terra per quanto riguarda il modo di nutrirci e di dissetarci.

L'amministrazione dell' Esposizione ha voluto che gli espositori s' intendessero tra di loro per organizzare la decorazione generale di queste due sezioni, imponendo loro dei piani prestabiliti: ne è riuscito un insieme quanto mai caratteristico ed armonico nella sua varietà.

I fabbricanti dei diversi prodotti sono ordinati per province, e ciò permette di abbracciare con un colpo d'occhio tutte le diverse industrie di ogni contrada.

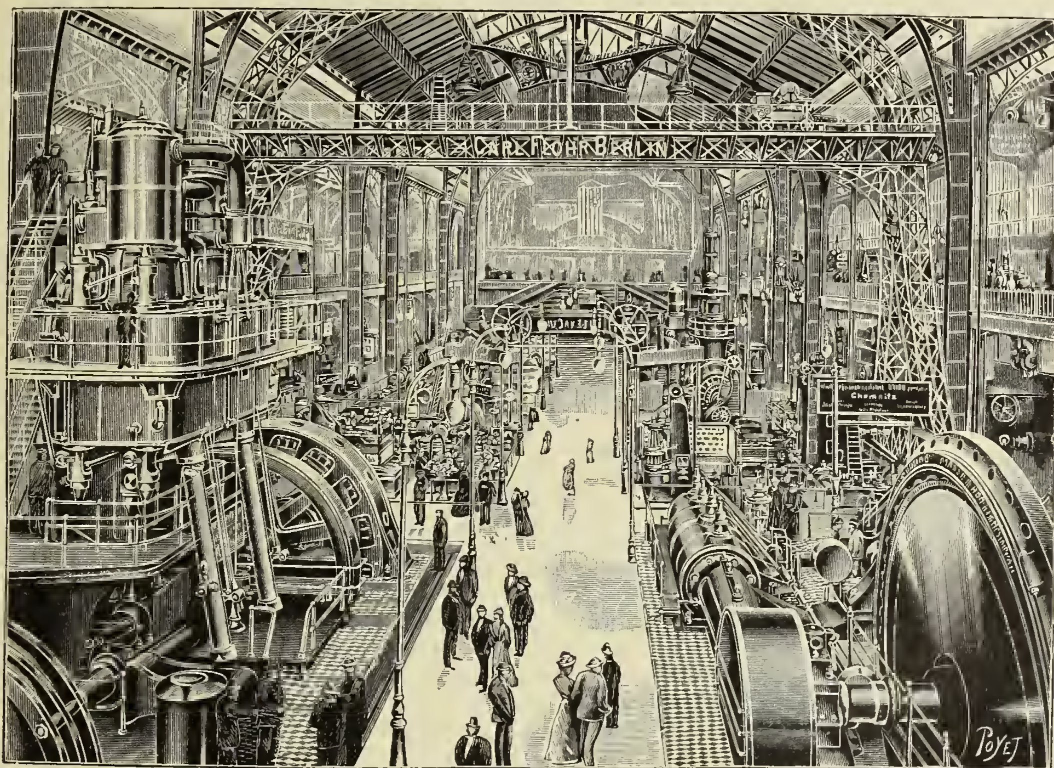
In onore del vino l'architetto Laffilé ha costruito, sopra un mezzo ettaro di terreno, una fantastica città, composta di elementi cubistici presi a prestito a tutte le regioni e e destinata ad albergare 7000 espositori.

Per la Borgogna, ecco il celebre Jacquemort di Digione contornato da altre ricostruzioni antiche, il chiostro di Senner, l'ospitale di Beaune e il palazzo di Cluny. In ognuno di questi chioschi si può gustare il vino squisito dai nomi omonimi.

Un po' più lungi, ecco il palazzo di città di Saumur, poi la regione della Charents col campanile di Cognac, una porta di città antica che ci adduce davanti alla facciata di una vecchia abbazia: infine parecchie vecchie case del XV secolo ad uso di botteghe, riempite dei prodotti diversi della distillazione.

La Loira inferiore è rappresentata da un'abbazia brettone e i negozianti di vino della Senna sono artisticamente alloggiati in un padiglione Rinascenza. Lì presso alcuni edifici dall'apparenza vetusta rievocano i ricordi degli antichi monaci grandi viticoltori al cospetto di Dio; accanto, il padiglione dei vini dolci e spumanti di Saumour, ed indi il chiosco a forma di chiostro, di Tolosa, e la torre del palazzo di giustizia di Carcasonne. Troneggiante fra tutte queste vestigia del passato, bianco e dorato, ecco il padiglione del vino di Champagne, il dolce e biondo iddio della gaiezza, che ha qui il suo degno trono. In una rapida visione ci passano davanti agli occhi tutte le fasi di produzione del vino prelibato.

Dei diorami ci mostrano le vigne cariche di grappoli veri; e poi, via via, ecco il nettare raccolto, lavorato, imbottigliato, con cure sapienti, fino a che, dopo tante fasi visive, ecco che possiamo averne una gustativa, al chiosco di vendita annesso al padiglione.



La Sala delle macchine. — Officine Souffren.

L'argomento è troppo saporoso per non approfondirlo un poco, tanto più che il commercio dello Champagne è fra i più importanti della Francia.

Nel quadro statistico che la Camera di Commercio di Reims (capitale della Champagne) pubblica ogni anno, vediamo che il numero di bottiglie di *champagne* esistente presso i negozianti all'ingrosso era al 1 aprile dell'ultimo anno di 106.471.755 e che 20.987.897 bottiglie erano state spedite all' estero, mentre 8.370.570 bottiglie hanno servito al consumo interno della Francia.

Il favore che lo *champagne* trova in Europa, va sempre crescendo, tanto vero che dal 1890 le spedizioni sono arrivate a 20 milioni di bottiglie, mentre prima di quell'epoca non avevano mai raggiunto neppure un numero approssimativo.

Ma, in questa enorme produzione, in quale quantità si trova lo *champagne* veramente genuino, fornito da case rispettabili e proprietari reali di vigneti?

Sarebbe difficile rispondere a tale quesito.

Ciò che è certo è questo, che così a Reims, come a Epernay, come a Chalons e in altre piazze della regione produttrice, molte case che non hanno un tralcio di vite, fabbricano lo *champagne* od almeno fabbricano del vino che poi viene spacciato con la marca di *champagne* sopraffino, e come tale viene accolto nei mercati francesi ed esteri.

La fabbricazione dello *champagne*, parliamo di quella fatta a base di vino genuino, richiede delle cure minuziosissime ed intelligenti, così, da dar la ragione unitamente alla poca reale estensione dei veri vigneti di *champagne*, dell' enorme costo di questo vino singolare.

Dopo la vendemmia convien lasciare il vino per parecchi mesi nelle botti.

Il suo zucchero naturale è quasi completamente corroso da una prima fermentazione intensa e « tumultuosa » (precisamente così la chiamano i fabbricatori per il rumore suo caratteristico). Poi il vino riposa fino a che sia perfettamente chiaro e che si possa separarlo dalla sua feccia. Allora il vino è formato. È limpido ed il suo profumo si va sviluppando.

Qualche mese più tardi però, sotto l' azione della linfa primaverile, il vino si turba di nuovo.

Si constata anzi assai spesso un leggero movimento di fermentazione. È questo il momento generalmente scelto per imbottigliarlo, momento di febbrile attività nelle grandi cantine.

Si comprenderà facilmente quale cura si deve avere nella scelta delle bottiglie quando si sappia che queste devono sopportare delle pressioni di 7 ed 8 atmosfere. Per tale ragione accade che spesso molte di esse esplodono cagionando gravissime perdite.

Le cantine sono costruite in modo da serbare una temperatura costante, indifferente alle variazioni atmosferiche esteriori e da facilitare una buona fermentazione.

Per solito queste cantine specialissime sono scavate nel banco di creta che forma il sottosuolo della regione della Champagne.

Dopo due o tre anni di cantina il fenomeno della fermentazione è scomparso ed il vino è perfetto. Le bottiglie accuratamente turate, solidamente difese, sono quindi incappucciate di carta d'oro e d'argento, etichettate e infine dirette al magazzino di imballaggio dove sono disposte in panieri ed in casse, pronte per la spedizione.

Quando noi sturiamo una bottiglia di *champagne* e la schiuma inebriante del liquore prelibato brilla nelle tazze, non pensiamo certamente alla somma enorme di lavoro, di cure e di danaro che essa ha dovuto costare. È vero però, che anch'esso costa moltissimo.

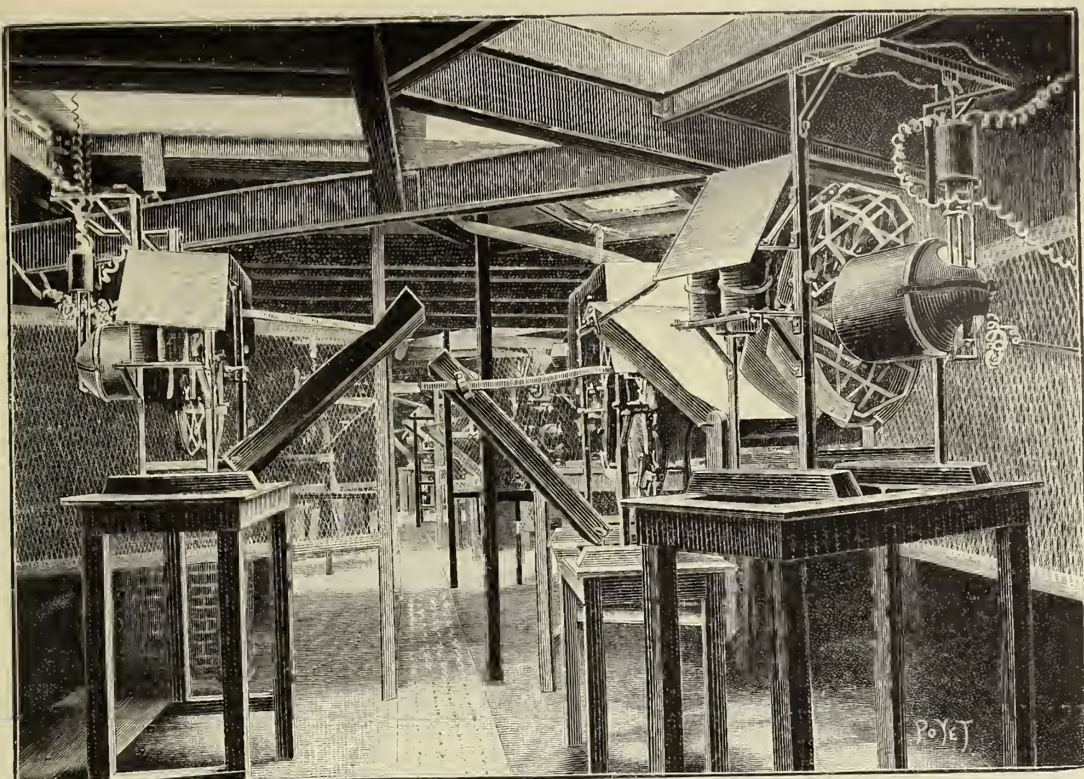
Panetterie, cedrerie, birrerie, latterie, rosticcerie, più o meno in azione completano degnamente questa bizzarra Città del vino dove domina, a forma di prora di nave, il padiglione grandioso del cioccolatto Menier.

Dall'altra parte della Sala delle feste, le altre nazioni hanno messo a contributo ciascuna la loro fantasia per rendere il più piacevole possibile simili mostre già per sè stesse piacevoli. Ed ecco l'Italia coi vini e i liquori italiani, l'artistico chiosco della Ditta Buton di Bologna e quello del Fernet Branca; ecco gli Stati Uniti colle loro carni in conserva: ecco le birre di Norvegia, il latte e i formaggi svizzeri, i biscotti inglesi, le macchine agricole della Germania, gli zuccheri russi, i vini e le frutta spagnuole, la latteria svedese e via via un caleidoscopio di ghiottornie: il cosmopolitismo universale applicato alla gastronomia.

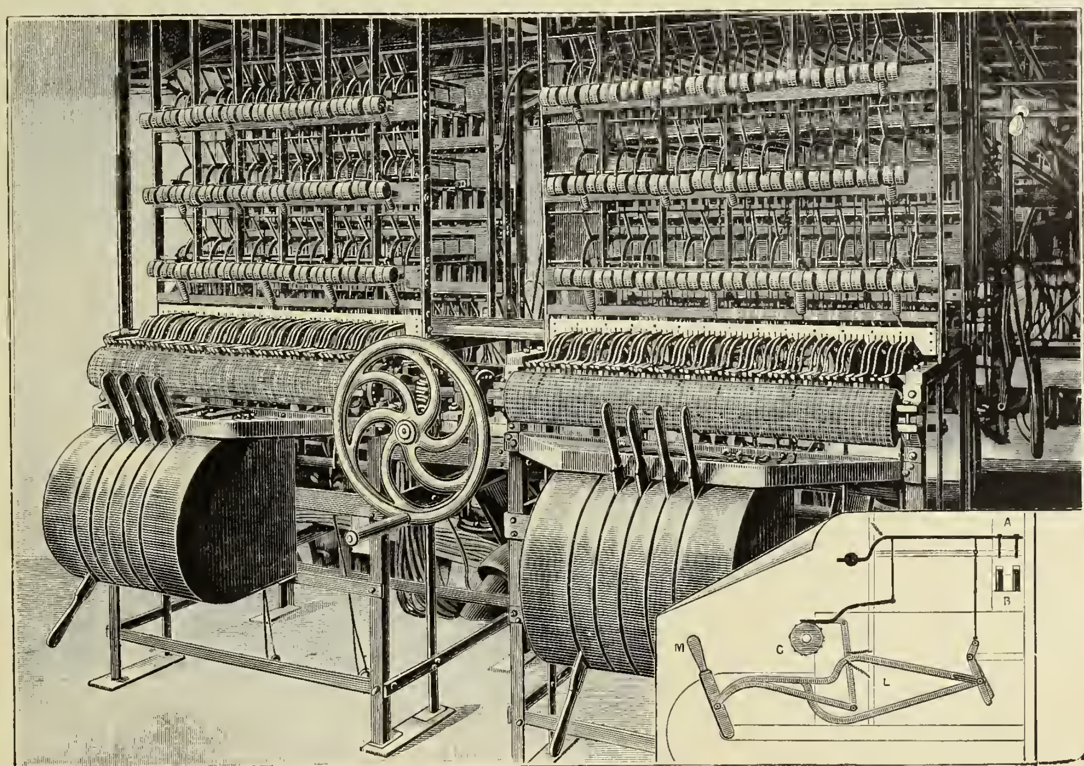
Ecco, per finire, la lista delle varie classi comprese in questi due gruppi; agricoltura e alimentazione.

Classe 35 — Industrie rurali, comprendenti campioni di differenti tipi della industria rurale — Piani e modelli dei fabbricatori rurali, disposizioni generali, parchi, scuderie per l' elevaggio e l' ingrasso — Mobili destinati all' industria rurale — Macchine ed apparecchi per la preparazione e la lavorazione del terreno, alla piantagione, al raccolto, alla conservazione dei prodotti, della cultura, ecc.

Classe 36 — Viticoltura, comprendente tutte le mostre attinenti alla fabbricazione e commercio dei varî vini.



La fontana luminosa: parte superiore del meccanismo interno.



La fontana luminosa: Giuoco d'organo per il cambiamento automatico dei colori.

Classe 37 — Industrie agricole, comprendenti: Tipi di officine agricole — Batteria agricola — Olieria e fabbriche di margarina — Avicoltura.
Classe 38 — Agronomia, specialmente per ciò che riguarda la chimica agricola.
Classe 39 — Prodotti alimentari di origine vegetale.
Classe 40 — Prodotti alimentari di origine animale (latte e formaggi).
Classe 41 — Prodotti agricoli non alimentari (piante tessili, tabacchi e medicinali).
Classe 42 — Insetti utili e insetti nocivi.
Classe 55 — Materiale delle industrie alimentari.
Classe 56 — Prodotti farinosi.
Classe 57 — Panetteria e pasticceria.
Classe 58 — Conserve.
Classe 59 — Zuccheri e confetterie.
Classe 60 — Vini ed acquavite.
Classe 61 — Sciroppi e liquori.
Classe 62 — Bibite diverse.

Il Palazzo della Meccanica.

Il gruppo della meccanica contiene le seguenti classi, e basta indicarle, per comprendere subito quale importanza abbia questa mostra:

Classe 19 — Macchine a vapore.
Classe 20 — Macchine motrici diverse.
Classe 21 — Strumenti diversi della meccanica generale.
Classe 22 — Macchine utensili.

È questo palazzo insomma che alberga quei mostri magnifici di ferro e di acciaio, meraviglie del genio scientifico moderno, in cui si riflette e trionfa la gran possenza di lavoro, vanto supremo della nostra civiltà. Silenziose ed instancabili le macchine mastodontiche compiono la loro opera formidabile, che la mano di un solo operaio regola e comanda. È il tempio della Scienza nelle sue manifestazioni più concrete ed imponenti, ed è qui che la grandezza dei tempi nostri si rivela superba e trionfante.

E quale il nuovo e possente ausiliario? L'elettricità.

È l'Elettricità che impalpabile e misteriosa conduce la forza a traverso semplici fili sotterranei dal posto dove è stata creata, fino a quella dove viene utilizzata, fino nelle viscere di questi mostri che essa anima del suo soffio fatato.

È certamente l'entrata in iscena dell'Elettricità nel regno della Forza, che costituisce il quadro più spettacoloso dell'esposizione universale, aprendo all'imaginazione il campo di altre nuove e più fantastiche conquiste.

Se la macchina destinata a produrre l'elettricità, la *dinamo*, tende a divenire il motore universale, è grazie ai recenti perfezionamenti della macchina a vapore.

Nulla di più curioso che seguire la serie di simili perfezionamenti. Spesso sono bastati pochi anni per raggiungere progressi considerevoli, imprevisti, e un modello che all'epoca della sua apparizione ha sollevato l'entusiasmo, ecco che oggi fa già l'effetto di un essere antidiluviano. Un esempio: la macchina a condensazione Farcot tipo 1861 a 16 cavalli occupava uno spazio di 20 mq. e richiedeva due uomini per metterla in azione. Oggi la stessa casa presenta una macchina di 1700 cavalli, vale a dire più che 100 volte più poderosa, che occupa uno spazio di 60 mq. e che, come l'altra, richiede il concorso di due soli uomini. E quarant'anni sono bastati per raggiungere questo progresso enorme!

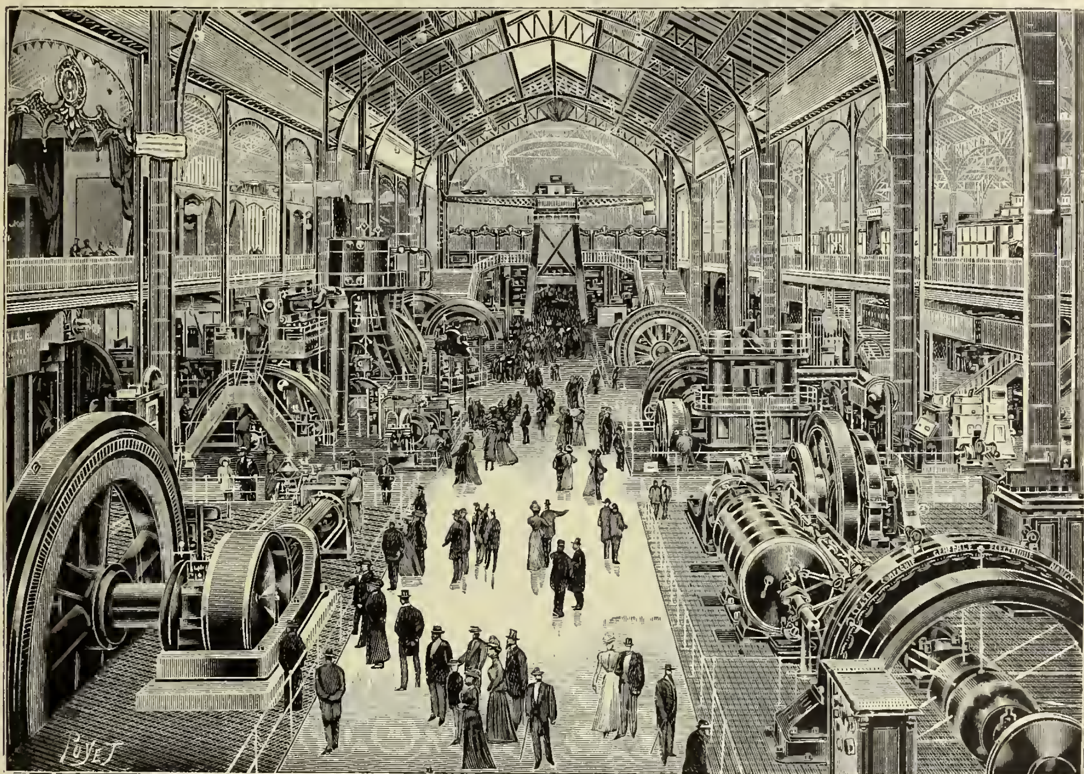
Aggiungete a ciò l'economia del combustibile realizzata colle moderne caldaie perfezionate e comprenderete facilmente come si avveri un caso apparentemente curioso: a ciascuna nuova Esposizione aumenta il bisogno di forza motrice; ebbene, a ciascuna nuova Esposizione il numero delle macchine che la producono, diminuisce.

All'Esposizione del 1867 occorreva una forza di 854 cavalli e venne fornita da 52 macchine a vapore.

All'Esposizione del 1888 occorse una forza di 2533 cavalli e la diedero 41 macchine. Nel 1889 5320 cavalli di forza furono dati da sole 32 macchine. Oggi, nel 1900, l'Esposi-

zione richiede 36685 cavalli di forza e solo 37 macchine la forniscono integralmente! Il *récord* di questa mostra spetta al motore inglese della casa Willaus e Robinson di 2400 cavalli di forza. E a tal proposito ci piace notare che fra questi generatori formidabili, vera anima lavoratrice della mostra mondiale, abbiamo fortunatamente l'onore di contarne uno italiano: quello della ditta Tosi di Legnano di più di 1000 cavalli di forza.

Per produrre il vapore necessario, due officine furono installate nel sottosuolo dell'Esposizione; quella riservata ai costruttori francesi, l'officina La Bourdonnais e quella per gli stranieri, la Suffren. Esse producono ognuna, mediante 90 caldaie, 240.070 chilogrammi di vapore all'ora. Per ottenere questo fiume di vapore, si impiegarono 200 tonellate di car-



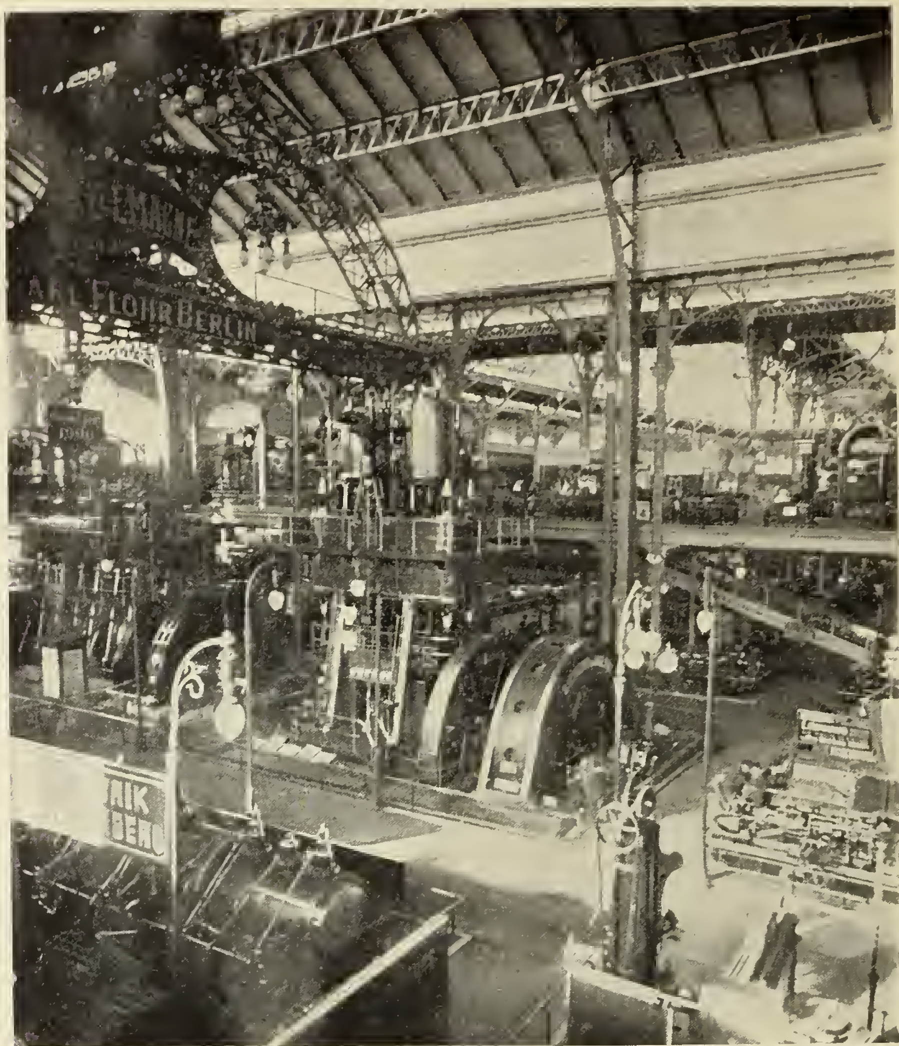
La sala delle macchine: Officine Labourdonnais.

bone al giorno, vale a dire che ogni mattina 100 carri portanti ognuno 50 sacchi di 50 kg. l'uno entravano nell'Esposizione. Due gigantesche macchine hanno servito per collocare nell'Esposizione gli enormi motori di cui abbiamo parlato: Il *Ponte scorrevole* e la *Gru titanica.*

L'immenso ponte è stato costrutto dalla casa Carlo Flohr di Berlino: mosso dall'elettricità, è capace di portare 25 tonellate. La *gru,* di costruzione francese, pure mossa dall'elettricità, solleva un peso di 30 tonellate.

Terminiamo la rapida corsa a traverso questo regno del meraviglioso scientifico, accennando a una macchina messa in azione direttamente dal gas di alti forni, senza cioè ricorrere al carbone. Mescolandosi coll'aria, il gaz fa esplosione e mette per tal modo in movimento gli stantuffi della macchina. È questa la macchina della casa Cockerill di Seraing (Belgio), la quale ha prodotto nel mondo dell'industria grande rumore, lasciando presagire un'epoca non lontana in cui il problema della progressiva penuria del materiale primo, il carbone, verrà risolto col farsene a meno.

È in questa sezione insomma, della meccanica elettrica che la gloria del nostro secolo



(fot. E. Fiorillo, Paris).

Macchine della Germania.

si rivela, lasciando alla fantasia libero il campo per speranze infinite, quando l'Elettricità, questa fata bianca e luminosa, pura come l'Ambra che le ha dato il nome, sorta dalle semplici forze della natura, dominerà misteriosa e benefica tutto il mondo.

Palazzo dei fili, tessuti ed abiti.

Questo non meno interessante gruppo comprende le classi seguenti:

Classe 76 — Filatura e cordami.
Classe 77 — Fabbricazione dei tessuti.
Crasse 78 — Biancheria e tintoria.
Classe 79 — Abiti.
Classe 80 — Fili e tessuti di cotone.
Classe 81 — Fili e tessuti di lino e di canape.
Classe 82 — Fili e tessuti di lana.
Classe 83 — Fili e tessuti di seta.
Classe 84 — Pizzi, ricami e passamanerie.
Classe 85 — Confezioni e sartoria.
Classe 86 — Industrie varie dell'abito.

Un campo immenso insomma dell'attività umana, e questo palazzo infatti è fra i più vasti e fra i più zeppi di merce. L'edifizio comprende tre grandi navate longitudinali

larghe 27 metri e contornate da gallerie secondarie. Scale monumentali dànno accesso alle gallerie inferiori.

Impossibile fermarci in ognuna di queste classi che comporta tutto un mondo speciale di industrie e di commerci mondiali. Accanto ai cotoni dell' Inghilterra, le sete di Lione e di Milano, i pizzi di Venezia, le tele americane, le lane del Caschemire. Un emporio multiforme infinito, un caleidoscopio di oggetti, di colori, un bazar fantastico come una torre di Babele moderna.

È qui, in questo palazzo, che lo sviluppo economico dei varii paesi si manifesta in buona parte: avremo quindi occasione di tornare su questa parte eminentemente industriale della mostra. Per ora, lasciamoci trascinare dalla folla e dalla folla femminea, dove essa converge ad ammirare il trionfo di Parigi in ciò che ne ha formato sempre il suo vanto, l'eleganza delle sue donne e il genio dei suoi sarti nel saperla far valere. Accostiamoci ai padiglioni dove i grandi sarti e le grandi sarte parigine hanno esposti i capolavori del loro genio: miracoli di lusso e di buon gusto.

Il santuario di questo pellegrinaggio è un angolo luminoso per mille fiamme elettriche scintillanti fra candelabri di cristallo e accese tutto il giorno.

Ecco Worth, un re e come un re, solitario. In una gran vetrina tutta sua, ecco le sue creature.

La dama che si accinge a partire per una gran festa. Ha un abito rosa; sopra il raso



(Fot. E. Fiorillo, Paris).

L'edifizio delle Missioni Cattoliche.

giallognolo, un velo trasparente ricamato a grandi fiori rosei e rame azzurro pallido; una immensa coda che è un fulgore di tinte e un miracolo di lavoro, gira tutt'àttorno ai suoi piedi, come un profluvio di fiori, tra cui s' erga un altro fiore umano. E la cameriera inginocchiata dà l'estremo tocco a qualche trina capricciosa.



Il Palazzo della Meccanica. (fot. E. Fiorillo, Paris).

Più in qua un abito da passeggio, semplicissimo, che è un amore di tinte: una sinfonia di verdi pallidi, tra cui delle rosee frange seriche, mettono quasi il susurro di un sospiro.

Più in là un abito da spiaggia, di panno bianco a inversi azzurri carichi, ricco di drappo, cadente in molli pieghe; una bionda dagli occhi azzurri, sullo sfondo di un mare azzurro, vestita così, dovrebbe essere una meraviglia.

Ma la visione cambia; ecco la poesia della notte, colle sue ombre e coi suoi pallori.

Sopra un fondo cinereo, un velo invisibile; sopra questo, intessuti lembi bizzarri; nuvole nere da cui scendono, raffigurate in miriadi di *jais* scintillanti, lunghe goccie d'acqua. Una musica, un sogno; una figura smorta, vestita così deve essere passata davanti agli occhi dello Schuman, quando scriveva una di quelle sue romanze piene di desideri e d'angoscia.

Ed ecco un'apparizione mitologica, una valchirica visione, Brunilde che si ridesta nel suo cerchio di fuoco. È Radmitz che ci trasporta fra i Nibelungi con un abito tutto a *jais* rosso fiammante.

Un'altra veste che vibra, per così dire, a un ritmo simile; abbagliante come una fiamma,

demoniaca come un grido frenetico, in un saturnale, è quella creata dalle Bonè; larghe rose sbocciate, sbocciate tutte, sopra grandi ricami neri. Una veste che dovrebbe avere il suo *momento psicologico,* portato da una bruna un po' matura, in una festa un poco equivoca, quando l'alba lambe le finestre, e lo *champagne* ha acceso il sangue.

Un piccolo simbolo di grazia tenera è invece una mantiglia del Redfern; tutta rosea e vaporosa come una nube. Risveglia l'immagine di una fanciulla bionda che si serri, freddolosa, in una nicchia di rasi e di trine.

Una mantiglia di lusso orientale, destinata a una qualche matrona d'oltre oceano, miliardaria, è quella esposta dalle *Soeurs Marjer.*

È fatta di una stoffa color verde acqua sopra cui sono — direi quasi — scolpiti dei grossi ricami, nel bizzarro stile ornamentale dei monumenti assiri. Colla veste delle Callot siamo vicini, in Babilonia. Bianco e oro, lusso fantastico, degno di un convito cui sovrasti un fatidico *mane, teckel, phares.*

Redfern ci trasporta a Costantinopoli con una veste che avrebbe potuto indossare Teodora; corpo di *jais* d'oro a disegni orientali, gran strascico a coda di pavone.

E per una Teodora moderna, superba della sua bellezza, irresistibile come una fatalità, è fatto l'abito fantastico della Callot, a gran girasoli d'oro, con foglie d'argento sopra fondo bianco ricamato in rosa.

Ma la folla si accalca alle vetrine; un gridìo sommesso, uno scintillare di sguardi, un'onda



(fot. E. Fiorillo, Paris).

Palazzo delle Miniere e della metallurgia.

di desideri che si infrange contro i cristalli. Usciamo mentre un amico osserva che con quanto costa una di quelle vesti si potrebbe comperare una casetta in montagna, e mentre un altro nota che, invece della casetta, si potrebbe anche pagarsi colla stessa somma, qualche viaggetto insieme coll' oggetto medesimo per cui tutto questo tesoro di fantasia e di ele-

ganza è stato creato. Riflessioni profonde! Ma un contrasto, ricco di ben altre riflessioni, ci è offerto poco lungi da questa palazzina del lusso; dove un costruttore francese espone il modello di un'elica per il più gran transatlantico del mondo; peso centottantamila chilogrammi!

Palazzo delle miniere e metallurgia.

Questo gruppo comprende tre soli classi:

Classe 63 — Sfruttamento delle mine.
Classe 64 — Grossa metallurgia.
Classe 65 — Piccola metallurgia.

Anche qui la materia è troppo complessa per poterla trattare analiticamente; ci accontenteremo quindi di metter sotto gli occhi del lettore le varie sotto classi di cui ognuna delle tre classi si compone: ciò potrà dargli un'idea che cosa sia questa sezione:

La classe 63 comprende le seguenti sotto-classi:

I. — Materiale e processi della topografia sotterranea — Riconoscimento dei giacimenti minerari — Materiale di sondaggio per ricerche o pozzi artesiani — Lavori di presa delle acque minerali — Materiale e processi per l'affondamento e l'armamento dei pozzi di mina — Materiale e processi per l'apertura delle gallerie — Materiale e processi d'escavazione e mine nelle cave, utensili a mano, strumenti meccanici, installazioni per la compressione dell'aria, esplosivi e processi d'infiammazione — Materiale e processi dei trasporti sotterranei — Macchine per l'estrazione dei prodotti della mina e la discesa della ghiaia — Macchine ed apparecchi per l'ascesa e la discesa degli operai — Macchine a pompe di vuotamento — Apparecchi e processi d'aereazione, ventilatori — Apparecehi d'illuminazione, lampade di sicurezza — Apparecchi di sicurezza, paracadute, segnali, ecc. — Apparecchi di salvataggio — Materiale e processi per la manutenzione dei prodotti estratti e per il loro trasporto all'esterno: ferrovie, piani inclinati, catene fluttuanti, cavi e tranvai aerei, istallazioni di caricamento dei vagoni o battelli, ecc. — Utensili speciali e processi di scavo delle mine di sale, dei giacimenti petroliferi, delle sabbie ed arene aurifere, ecc. — Apparecchi di lavatura e preparazione meccanica dei minerali e dei combustibili minerali — Apparecchi atti ad agglomerare i combustibili — Apparecchi di carbonizzazione: forni e coke.

II. — Rocce d'ornamento, rocce dure e pietre da costruzione, sgreggiate, segate o pulite — Pietre alla calce od al cemento — Materie per pulire, arrotare, acuminare, pomici ecc. — Sabbie da macina, sabbie refrattarie — Argille, caolini, selci ed altre materie impiegate per la ceramica — Rocce naturali ed argille refrattarie — Basite, spato, fluoro, amianto, schiuma di mare — Grafiti a piombaggine — Ardesie — Gemme e pietre preziose — Salgemma, sale di sorgenti salate — Nitro e nitrati, solfati, allume ed altri sali naturali, acido borico e borace — Solfo greggio e piriti — Colori minerali naturali — Ingrassi minerali naturali (fosfati, cuproliti, ecc.) — Combustibili minerali, torbe, ligniti, carbon fossile, antracite; residui ed agglomerati, petroli ed asfalti greggi, gaz naturale, asfalti e rocce asfaltiche, cera e bitumi minerali, ambra gialla — Minerali metallici d'ogni natura — Metalli nativi — Collezioni sistematiche — Cristallografie.

III. — Carte geologiche, carte topografiche sotterranee — Piani in rilievo — Piani di sfruttamento delle mine — Statistica e pubblicazioni diverse relative alla geologia, alla topografia sotterranea, alla mineralogia, allo sfruttamento delle mine, ecc.

La classe 64. — Grande metallurgia, comprende:

Materiale, processi e prodotti delle fabbriche di materiali refrattari per la metallurgia (mattoni, blocchi, crogioli; storte, tettoie, ecc.) — Gazogeni e forni a gaz per la metallurgia — Metodi d'applicazione dei combustibili liquidi alla metallurgia.

Trattamento dei minerali di ferro, di maganese, di cromo. — Materiale delle fonderie: Alti forni, mantici, apparecchi di riscaldamento dell'aria, ecc. — Materiale delle fonderie di ferro — Fusioni di ferro greggio e fusioni nelle forme — Manganesi di ferro e fusioni di manganese — Leghe a base di ferro — Materiale, processi e prodotti della fabbricazione del ferro ed acciaio in verghe, barre, foglie o piastre fini come pure delle forme in acciaio — Forni di pudellaggio, riscaldamento, fusione — Martelli, pressi, laminatoi — Disposizioni generali e materiale per il processo Bessemer acido o basico, per la fusione dell'acciaio sulla sabbia od al crogiolo — Processi diversi di fabbricazione diretta del ferro ed acido con i minerali di raffinamento delle fonderie, di carburazione del ferro — Materiale, processi e prodotti della fabbricazione del ferro mercantile, fogliami e nastri, verghe da trafila, fili di ferro e d'acciaio, ferro profilato speciale, piastre di corazza, ruote, grossi pezzi di ferriera, tubi da cannoni, proiettili, tubi saldati o senza saldatura — Industrie di latta zincata, piombata, nichelata, di ferrobianco, ecc.

Trattamento dei minerali di rame a secco e ad umido, materiale e processi delle officine di rame — Rame e leghe di rame — Trattamento dei minerali di ferro diversi: forni di calcinazione, di fusione, distillazione, ecc. — Apparecchi d'amalgama ed accessorii — Stagno in pani — Zinco in pani ed in foglie, biacca di zinco — Piombo in pani, foglie, tubi — Mercurio, antimonio e suoi ossidi — Nichel in verghe, battuto, stirato o laminato — Arsenico metallico.

La classe 65: Piccola Metallurgia, comprende:

I. — Materiale e processi della fonderia in bronzo, latta, zinco, stagno, getto malleabile, ecc. — Utensili speciali non compresi nella classe delle macchine — Utensili per la ferriera, la mascalcia, per far le chiavarde,

viti, la trafila, chioderia, fibbie, catene, caldaie, lattonerie, casse, lavori in ferrobianco, in ferramenta, chincaglieria, le serrature, le piccole costruzioni metalliche, ecc. — Materiale e processi per smaltare oggetti e pezzi metallici — Materiale del laminaggio di precisione e battitura dell'oro, argento, stagno, materiale per il lavoro del platino — Materiale e processi per rivestire i metalli o ricoprirli d'un altro metallo più prezioso, più malleabile e più resistente — Galvanoplastica.

II. — Campane e campanelli, robinetti e bronzi di costruzione meccanica — Pezzi di ferriera — Oggetti di maniscalco, ferri di cavallo, ferri di bue, ecc. — Chiavarde e madreviti — Viti di legno e di metallo — Prodotti della trafila — La chioderia — Punte, chiodi, becchetti, spille, ecc. — Cavi metallici — Spine artificiali — Reti, tele e tessuti metallici — Prodotti della trafila di precisione — Prodotti della chiavarderia, chiavarde, agrafi, uncini, cerniere — Prodotti delle catene — Catene senza saldatura — Utensili da cucina e casalinghi in ferro bianco — Latta tagliata, decorata, perforata, ecc. — Vasellame di metallo grezzo, pulito, verniciato smaltato, ecc. — Tubi e conduttori di ferro, acciaio, rame, latta, piombo, ecc. — Capsule metalliche — Rivestimenti di occhiali — Molle — Prodotti di ferramenta: falci, serpi, ascie, oggetti taglienti diversi, lime, ecc. — Puleggie — Ferri da stirare — Ferramenta da costruzioni, spagnolette.



(Fot. E. Fiorillo, Paris).

Mostra della Metallurgia.

Oltre la sezione francese, sono notevoli in questo gruppo quella del Belgio, paese minerario per eccellenza, quella degli Stati Uniti pei suoi ricchi prodotti del suolo, quella della Germania per i suoi acciai, quella della Svezia pei prodotti metallurgici, quella dell'Inghilterra, alla testa di tutte le nazioni in questo ramo. Degna di nota, nella sezione italiana, la ricca mostra dell'Acciaieria di Terni.

Passiamo ora dall'altro lato del Campo di Marte ed entriamo nel palazzo che segue a quello dell'alimentazione, già visitato, cioè nel

Palazzo delle Industrie Chimiche.

Questa esposizione comprende le seguenti classi:

Classe 87 — Arti chimiche e farmacia.
Classe 88 — Fabbricazione della carta.
Classe 89 — Cuoi e pelli.
Classe 90 — Profumeria.
Classe 91 — Tabacchi.



(fot. E. Fiorillo, Paris).

Il Palazzo della Donna.

La sezione consacrata a queste industrie é riuscita a dare della scienza di cui esse non sono che delle applicazioni un' idea perfettamente esatta e ammirabilmente grande.

La chimica ha trasformato fino dalle fondamenta più di una branca dell'attività umana, sicchè molte industrie che avevano creduto di poter contare senza di essa, hanno dovuto indietreggiare davanti alle sue vittorie, dichiararsi alfine vinte e scomparire come morte.

Per esempio, l'industria della soda. Poco più di un secolo fa essa era esclusivamente alimentata colla pesca delle alghe. Queste vegetazioni marine erano raccolte e poi bruciate e le ceneri derivanti da questa combustione erano singolarmente ricche di sali di soda. Ma la scienza, studiando il problema, e, posto come base, che queste alghe dovevano unicamente la loro proprietà alla ricchezza di sal marino di cui erano imbevute, già fin dal 1792, applicando un procedimento di Nicola Leblanc, trattando cioè il sal marino coll'acido solforico e i residui di questa reazione, col carbone e la creta, aveva saputo crear la soda artificialmente. Nel 1872 questo processo fu sostituito da un altro più vantaggioso, dovuto a Solvay, il quale sostituì al costoso acido solforico, il gaz ammoniacale. Ma ora, questa industria della soda, base di tutta l'industria chimica industriale, perchè dai residui chimici di questa reazione primaria si traggono tutti i prodotti necessari alla consumazione corrente; quest'industria della soda ecco che è di nuovo soggetta a una rivoluzione e per opera della fata meravigliosa del secolo nostro: l'Elettricità. Se si fa passare una corrente elettrica attraverso una massa l'acqua contenente una soluzione, succede che questa si decompone, se riunisce certe condizioni, e abbandona gli elementi di cui è formata. Ed è per tal modo che la corrente elettrica fatta passare per l'acqua salata cambia, *ipso facto*, il sale che essa contiene, in cloro e in soda, senza bisogno di reazione alcuna, come per virtù di una magica bacchetta!

Un altro magnifico esempio dell'importanza creatrice della chimica, ci è dato di rilevare nell'industria della profumeria.

L'industria delle essenze profumate si presenta sotto due forme distinte: 1.° Utilizzazione dei fiori, delle foglie e dei legni per produrre essenze naturali; 2.° La fabbricazione chimica di ogni specie di essenze. La prima forma è la primitiva e che ancora prospera nei paesi del sole; la seconda è la forma scientifica che va facendo all'altra una concorrenza formidabile e di cui, all'Esposizione, specie nella sezione germanica, vediamo le applicazioni impressionanti.

Ecco, mercè la chimica, la *vanilina* sostituire la vainiglia; ecco l'*eliotropina* fa senza dell'eliotropio; l'*iononio* rimpiazzar la violetta, il *limonio* l'essenza di limone; ecco, insomma, creati artificialmente, tutti i profumi della natura, e messi alla portata delle borse più modeste e delle civetterie più umili, perchè la scienza è più democratica della natura e quando essa interviene, il prezzo dei prodotti diminuisce.

Ma non è tutto; la scienza non solo fabbrica essenze simili alle naturali: fabbrica anche le essenze naturali medesime. Le essenze naturali sono infatti composte come tutti i corpi organici di un certo numero di molecole di azoto, di idrogeno, di ossigeno, ecc. Orbene, mettendo assieme, in proporzioni convenienti, questi elementi atomici ed obbligandoli a combinarsi, ecco che si ottiene, *artificialmente*, l'essenza odorosa *naturale*.

Ed è ancora nella sezione tedesca, che questi prodotti della scienza industriale si possono ammirare. In questo gruppo delle industrie chimiche, l'Esposizione, del resto, non ha fatto, come per altri rami, che testimoniare della superiorità germanica. L'industria dei colori e delle materie coloranti, per esempio, risulta essere quasi tutta nelle mani dei tedeschi,



(Fot. E. Fiorillo, Paris).

Mezzi di trasporto - Le vetture antiche.

possedendo essi 20 grandi fabbriche di colori, mentre tutto il resto d'Europa non ne ha, complessivamente, che dieci.

Quanto all'industria della carta, sempre la superiorità germanica che s'impone. Su 4 o 5 milioni di tonnellate di carta fabbricate annualmente nel mondo, la Germania figura per quasi un milione. Ammiratissima era all'Esposizione una macchina completa per la fabbricazione della carta, che funzionava sotto gli occhi del pubblico, trasformando incessan-



(fot. E. Fiorillo, Paris).

Mezzi di trasporto. — Automobili.

temente e per stadi continui, gli stracci in carta lucida e candida. Apparteneva questa macchina, di grandi proporzioni, alle fabbriche de Essonnes (Francia).

Interessanti in questo gruppo, come negli altri, le mostre centennali, specie quella della classe pelli e cuoi, e consistente in una collezione quanto mai curiosa di calzature antiche.

Palazzo del genio civile e mezzi di trasporto.

Il gruppo interessante quanti altri mai comprende le seguenti classi:

Classe 28 — Materiale del genio civile.
Classe 29 — Piano e disegni di lavori pubblici.
Classe 30 — Carrozzerie, carriaggi, automobili e cicli.
Classe 31 — Selleria.
Classe 32 — Materiale ferroviario e tramviario.
Classe 33 — Materiale di navigazione e commercio.
Classe 34 — Areostazione.

La parte più interessante di questo gruppo è quella costituita dalla classe 30 colla sua varia, copiosa mostra di automobili e carrozze.

L'importantissima mostra del materiale ferroviario trovasi principalmente all'annesso di Vincennes, dove le grandi Compagnie ferroviarie hanno esposto interi treni.

Nella classe 30, accanto agli automobili da 65. 70, e fino a 100 chilometri all'ora, si trovano i campioni della locomozione antica, e, nulla di più curioso di simile raffronto.

Ecco la carrozza che condusse nel 1811 da Madrid a Valenza il re di Spagna, Ferdinando VII. Enorme, pesante, vero monumento di legno, era trascinata da otto cavalli, a una velocità di 2 chilometri all'ora!

La diligenza, a questa epoca, segna un progresso grandissimo. D'origine antica, non fu trasformata e resa atta ai pubblici servizi che nel principio del secolo. Pesava allora, piena,

circa 4500 chilog. e percorreva una lega all'ora. Nel 1859 si raggiunge una velocità di 2 leghe e mezza; mentre anche le vetture particolari seguono i progressi delle diligenze. Ecco per esempio un' elegante vettura della casa Rothschild che nel 1840 faceva il viaggio di servizio della casa, dalla Germania alla Francia. Lunga, stretta, relativamente leggera, rappresenta il vero *trait d'union* fra il secolo passato e quello d'adesso simbolizzato dagli automobili di tutte le forme, di tutte le potenzialità e di tutti i prezzi; dalle 1000 lire alle 50 mila e più, e dalla velocità modesta, fino al modello 16 cavalli, 20 cavalli e persino 100 cavalli (Mors) atti a divorare lo spazio come locomotive su vie ferrate; simboli eleganti della civiltà nostra, del progresso medesimo, anelando di correre, correre sempre più presto, e liberarsi così dalla tirannia dello spazio e del tempo. Peccato che l'automobile si liberi troppo sovente anche... dei passanti!

Palazzo dell'Educazione e dell'Insegnamento.

Questo gruppo si divide nelle seguenti classi:

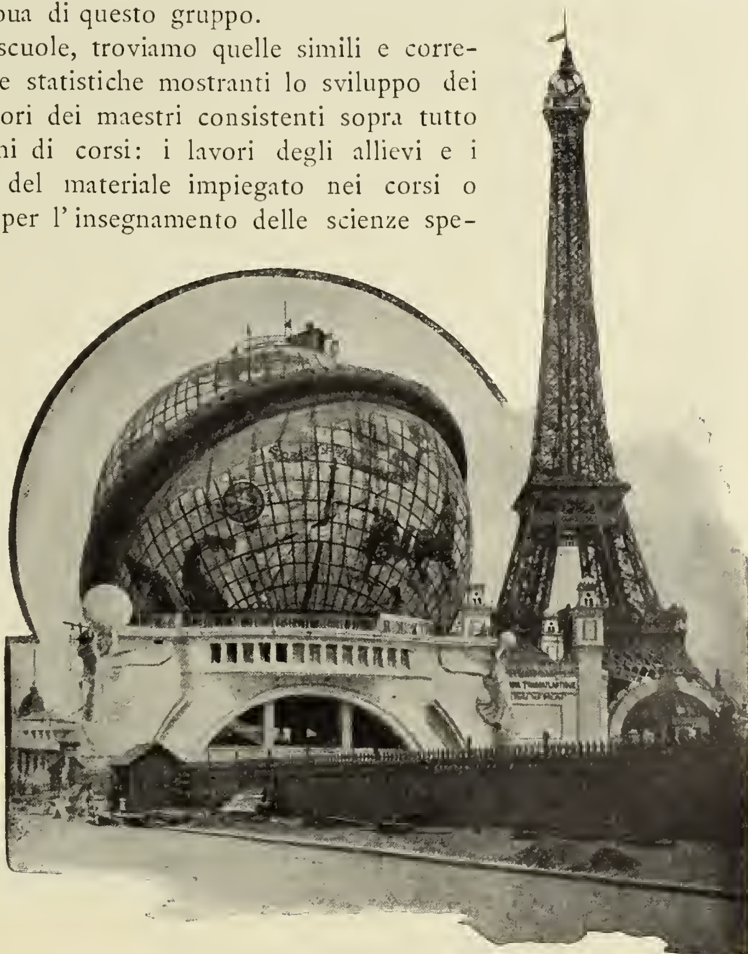
Classe 1 — Insegnamento primario e degli adulti.
Classe 2 — Insegnamento secondario.
Classe 3 — Insegnamento superiore.
Classe 4 — Insegnamento speciale artistico.
Classe 5 — Insegnamento speciale agricolo.
Classe 6 — Insegnamento speciale industriale e commerciale.

Le esposizioni del Ministero dell' Istruzione pubblica francese e dei ministeri analoghi esteri, formano la Parte precipua di questo gruppo.

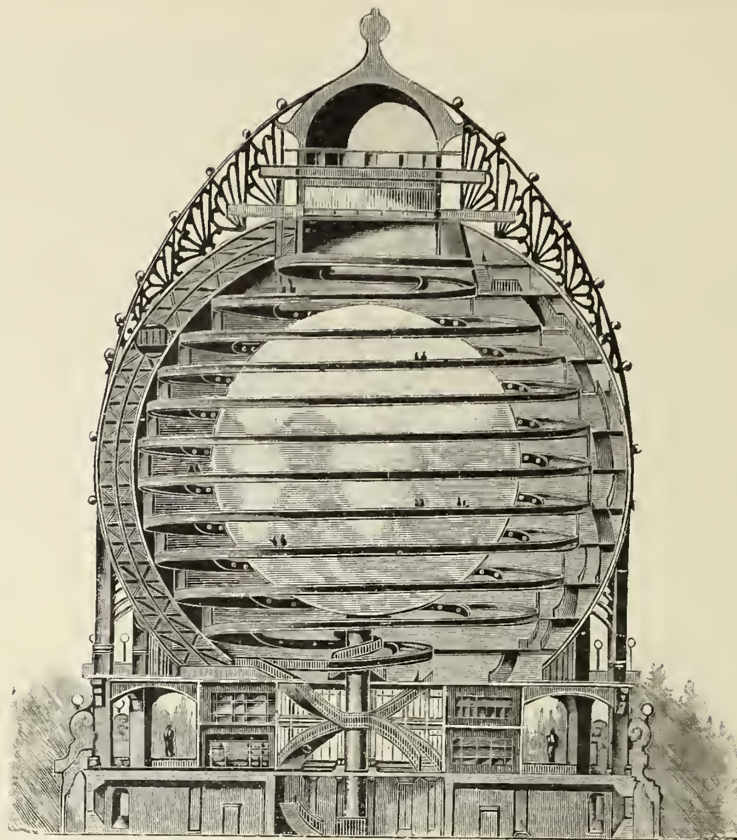
Accanto alle opere delle scuole, troviamo quelle simili e correlative. I corsi degli adulti, colle statistiche mostranti lo sviluppo dei corsi e delle conferenze: i lavori dei maestri consistenti sopra tutto in saggi di conferenze e piani di corsi: i lavori degli allievi e i tipi più usuali e più comodi del materiale impiegato nei corsi o conferenze, per le proiezioni, per l' insegnamento delle scienze sperimentali, del disegno, dei lavori manuali: poi le biblioteche scolastiche.

Vengono quindi le casse di risparmio scolastiche, i documenti relativi alle utili istituzioni delle cantine scolastiche, le mutualità scolastiche, le colonie di vacanze, le associazioni di temperanza, i patronati e le associazioni di antichi allievi.

Ma non è ancora tutto. Si è chiesto ai maestri e alle maestre di farsi i collaboratori delle opere storiche per l'avvenire, sia scrivendo monografie sopra i comuni in cui risiedono ed insegnano, sia abbigliando dei fantocci nei costumi dei vari paesi. Una sezione retrospettiva



Il Globo Celeste. (Fot. E. Fiorillo. Paris).



Il « globo di Reclus ».

comprende, infine, tutto ciò che si è potuto raccogliere sopra gli antichi metodi e i vecchi manuali di lavori e di compiti d'altri tempi. Ciò per la Francia.

Le altre nazioni non hanno naturalmente, una mostra così completa ed accurata.

Quella italiana trovasi nel Padiglione d'Italia e vi abbiamo di volo accennato. Da essa rilevasi quanto progresso l'Italia abbia fatto in questo ramo capitale per la coltura del paese, ma quanto ancora ne rimanga da raggiungere. La scuola nel nostro paese deve i buoni risultati certo più al buon volere dei maestri che alle cure del governo. Trascurata, considerata nei bilanci pubblici, poco meno di una cenerentola, essa deve tutta affidarsi all' iniziativa privata. Vediamo infatti che le scuole sorte in questi ultimi anni con intenti nuovi e moderni, al di fuori della solita *routine* burocratica, sono frutto di singoli sforzi incoraggiati da intelligenti aiuti. La scuola femminile romana, parecchie scuole d'arti e mestieri, la scuola tecnica milanese Barnaba Oriani, unica in Italia che abbia iniziato un corso industriale, debbono la loro proficua esistenza all' iniziativa di direttori ardimentosi e di private elargizioni. — Annesso al Palazzo dell'Insegnamento trovasi

Il Palazzo delle Lettere, Scienze ed Arti

che lo completa e che chiude le serie dei palazzi della doppia galleria del Campo di Marte.

Questo gruppo comprende le seguenti classi:

Classe 11 — Tipografia.
Classe 12 — Fotografia.
Classe 13 — Libreria, edizioni musicali, giornali, affissi, legature.
Classe 14 — Geografia, cosmografia, topografia.
Classe 15 — Istrumenti di precisione.
Classe 16 — Medicina e chirurgia.
Classe 17 — Istrumenti di musica.
Classe 18 — Materiale dell'arte teatrale.



Il Palazzo dell' Ottica

La mostra più importante della 1.ª classe, tipografica, è quella del signor Marinoni, colle macchine tipografiche che portano il suo nome, e che durante il periodo dell'esposizione stampavano sotto gli occhi del pubblico il *Petit Journal,* che poi si offriva gratuitamente ai visitatori.

Interessante e importante la mostra fotografica, accanto alle prove fotografiche di professionisti e di amatori ed alle macchine di tutti i generi, troviamo la parte più seria della scienza, quella che rappresenta le grandi applicazioni della fotografia alle ricerche scientifiche.

Lo studio del cielo è magnificamente rappresentato colle fotografie del sole, delle comete, delle nebulose, fatte dal professor Janssen, quelle della luna ottenute dal prof. Locroy direttore dell'osservatorio di Parigi, e la grande carta fotografica del cielo dovuta a una collaborazione mondiale. Le ricerche della microscopia fotografica mostrano ai curiosi quei



(fot. E. Fiorillo, Paris).

Mostra del mobilio: Stanza da letto del bagno Talma.

microbi che l'occhio degli scienziati avrebbe potuto solo vedere, se la loro imagine sensibilmente ingrandita, non fosse stata fissata su la placca fotografica.

Ed é per mezzo della fotografia che penetriamo nell' invisibile, pel transito dei raggi Rötgen. Una parte importante è riservata alla fotografia in tutto ciò che riguarda le sue applicazioni alla illustrazione del libro, e scopriamo i campi nuovi di questa scienza, soffermandoci davanti al tentativo della fotografia a colori, problema risolto in teoria dalle ricerche del Lippmann, ma che attende ancora la sua applicazione pratica.

Importante anche la classe *Geografia*, ove accanto alle esposizioni dei servizi geografici dell' armata, troviamo quelle delle grandi case d' edizione. Una gloria francese che qui si impone è quella di Eliseo Reclus coi suoi studi, carte, libri d' ogni genere. Una carta enorme attirava poi specialmente l'attenzione del visitatore: la carta di Francia alla scala di 100.000 fatta a cura del Ministero dell' Interno. Essa si compone di più di 600 fogli tra loro uniti e copre una superfice di 144 mq. Quindici anni di lavoro occorsero per condurre a termine quest' opera.

La mostra del materiale teatrale, più curiosa che importante, ha un museo retrospettivo

specialmente notevole per la ricostruzione dalla camera da letto della celebre attrice Mans. Abbiamo così compito il nostro giro a traverso le gallerie del Campo di Marte. Ci resta da parlare degli altri padiglioni che si raggruppano attorno alla torre Eiffel e che formano le così dette *attrazioni* del Campo di Marte. Cominciamo col

Palazzo dell' ottica.

È il famoso palazzo che ospita il gran cannocchiale e dove, con esso, al prezzo di lire una e cinquanta si dovrebbe poter contemplare la luna a un metro. Ma la luna non si vede nè a un metro, nè a 60 chilometri; e un ironico cicerone, incaricato dall'amministrazione di spiegare al pubblico le meraviglie del palazzo e di ripetere cinquanta volte al giorno le medesime spiritosità; un cicerone dimostra come due e due fanno quattro, che



(fot. E. Fiorillo, Paris).

Esposizione del mobilio: ala Luigi XVI.

guardare nel telescopio sarebbe incomodissimo e anche inutile perchè non si vedrebbe niente, mentre è molto comodo e molto utile recarsi in una sala vicina dove sopra una grande parete sono proiettate le fotografie lunari. Il pubblico bisogna che segua per amore o per forza il consiglio, e si accontenti di ammirare un tubo di 60 metri di lunghezza che attraversa tutta una sala e che costituisce la distanza focale del grande cannocchiale, e le lenti di un metro e venticinque di diametro. Il *clou* dell' esposizione è tutto qui: un tubo e una lente; il pubblico non deve saperne di più. Gli si potrà dire, per colmo di cortesia, nel caso rimanesse perplesso davanti alla posizione orizzontale di questo tubo infinito e chiedesse come mai si può guardare la luna che è in cielo con un tubo che guarda giù, in terra, che la cosa si spiega facilmente. Per evitare l' incomodo di appuntare alle stelle una massa simile di acciaio, si è adoperato il siderostato di Foucault, specchio piano che un movimento d'orologeria sposta in modo che indietreggia da ovest verso est di altrettanto quanto la terra avanza nella direzione opposta, girando su sè stessa. Tutti i raggi luminosi emananti da un astro, che vengono a riflettersi su questo specchio sono rinviati in una direzione assolutamente fissa che si fa coincidere coll'asse del cannocchiale.



(fot. E. Fiorillo, Paris).

Esposizione del mobilio: Salone Direttorio.

Il palazzo dell'ottica però, se riserba delle disillusioni agli innamorati della melanconica pellegrina dei cieli che si fossero messi in mente di far con essa una più intima conoscenza; è tuttavia interessante e divertente per altre ragioni. Tutte le ultime scoperte più mirabolanti della scienza, quelle che prima ancora di avere un'applicazione utile raccontate sui giornali hanno meravigliato e stupito per la loro singolarità e per il loro lato fantastico, sono qui praticamente presentate.

Raggi X a portata di mano, pronti a mostrarvi lo scheletro metallico della vostra ombrella o del vostro cappello a cilindro; luce fredda dalle tinte dolcissime nei tubi a vuoto catodico, i famosi tubi di Crookes, di Tesla, D'Arsonval, che si direbbero le prime vestigie luminose di un mondo invisibile, specchi magici, florescenze, telegrafo senza fili: tutto il meraviglioso della scienza è qui raccolto.

Ma facciamo un giro per il vasto palazzo, chè ne vale la pena.

Nelle prime sale troviamo il telegrafo senza fili e il telefono a voce alta.

L'apparecchio telegrafico inventato dal nostro Marconi, che funziona al palazzo dell'ottica, è dovuto al signor Ducretet. Le onduzazioni sono prodotte al posto trasmettitore da un *oscillatore* di Herz, vale a dire da un rocchetto di induzione di cui un filo è riunito a una pila, l'altro a due piccole sfere poste in faccia a due altre più grosse isolate; ne scaturiscono delle scintille che danno luogo a circa 300 milioni di ondulazioni per secondo. Il posto trasmettitore invia la corrente nel rocchetto d'induzione; il posto ricevitore che l'accoglie, si trova sopra un' alta antenna e consiste in un tubo di vetro riempito di limature metalliche compresse da due cilindri d'argento. Influenzate a distanza per le ondulazioni elettriche del trasmettitore, queste limature si mettono a danzare ritmicamente e diventano conduttrici della corrente di una pila nel cui circuito esse sono intercalate. È chiaro? Fino a un certo punto; senza dubbio è meraviglioso. Vicino al telegrafo senza fili, troviamo il telefono a voce alta: parla nella sala come parliamo noi, con un bel timbro niente affatto nasale. Deve il dono di questa bella voce a delle placche vibranti di una natura speciale e a un microfono di una potenza estrema.

Passiamo alla sala Pasteur, la sala dei microbi, proiettati su grandi pareti, ingranditi migliaia di volte. Passano davanti ai nostri occhi le alghe minuscole di cui il solo nome suscita un piccolo brivido di spavento: il bacterio del carbonchio, il bacillo della difterite, quello della peste, quello della tubercolosi. Strafilococchi, streptococchi, gonococchi, tutte le famiglie dei nostri nemici invisibili, insidiatori della nostra vita, accoliti del dolore e della morte; e poi i buoni, i fedeli globuli rossi, padroni del nostro sangue, il nostro vero *io*, la nostra forza, la nostra salute, l'infinita legione di esseri che vive nelle nostre vene, nel nostro mondo, e freme e s'accende nella febbre d'un nostro bacio e langue e muore per l'angoscia d'un dolore nostro.

Più lungi il mondo di una goccia d'acqua. Animali giganteschi in confronto ai microbi, la popolano: Ciclopi dall'unico occhio, Diaptomi dalle lunghe antenne, Brancipi dal lungo corpo, Cipri dall'eleganti forme, agili Daforie, tutto un mondo che si agita, dominato dalle nostre stesse battaglie, forse dalle nostre stesse passioni, dove il debole soccombe vittima della stessa, unica legge crudele e benefica.

La sala che segue contiene dei quadri fosforescenti dovuti alla scoperta di un metallo, il *radium*, la cui proprietà è di attraversare certi corpi completamente opachi alla luce. Questa scoperta chimica passa per essere fra le più importanti di questi ultimi tempi.

In una sala vicina ammiriamo l'*aeroscopo*, strumento che realizza questa cosa apparentemente irrealizzabile; proiettare un' immagine nello spazio, vale a dire sopra... niente. Il miracolo è ottenuto mercè una semplice bacchetta di legno mossa da una dinamo alla velocità vertiginosa di 2000 giri al minuto, e il fenomeno si basa sulla persistenza delle sensazioni luminose. Appare davanti agli occhi un cerchio vaporoso, morbido che, in realtà,



Piattaforma girante.

esiste solo su la retina dello spettatore. Una lanterna proietta intanto dei soggetti vari, nubi di varie forme che acquistano mercè quest'illusione, il cangiante aspetto di nubi vere.

Il *Radiofono* è un apparecchio che trasforma la luce in suono, in musica. A base di *selenio* minerale, che possiede la proprietà curiosa di diventare conduttore di elettricità quando è colpito dalla luce, il radiofono ci fa sentire degli accordi musicali dovuti alla trasformazione di onde luminose in onde sonore.

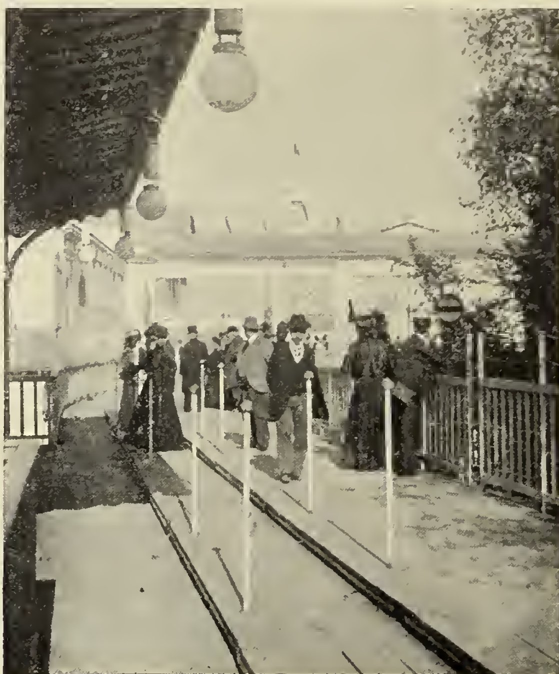
L' organo ottico, che si trova in un' altra sala, realizza invece il sogno decadente di trasformare in colori un pezzo di musica.

A noir. E blanc. I rouge. U vert o bleu, voyelles
Je dirai quelque jour vos naissances latentes...

Il Raimbaud può venir qui a veder l'applicazione pratica del suo celebre sonetto. Ciascun suono e ciascun colore essendo dovuti a vibrazioni in numero conosciuto, è scientificamente possibile di stabilire una gamma di colori di cui gli intervalli corrispondano, presso a poco, a quelli della gamma musicale.

Poi le *danze fosforescenti*, dovute al fatto che le maglie delle danzatrici sotto rivestite di solfuro di zinco a fosforescenze verdi e gialle.

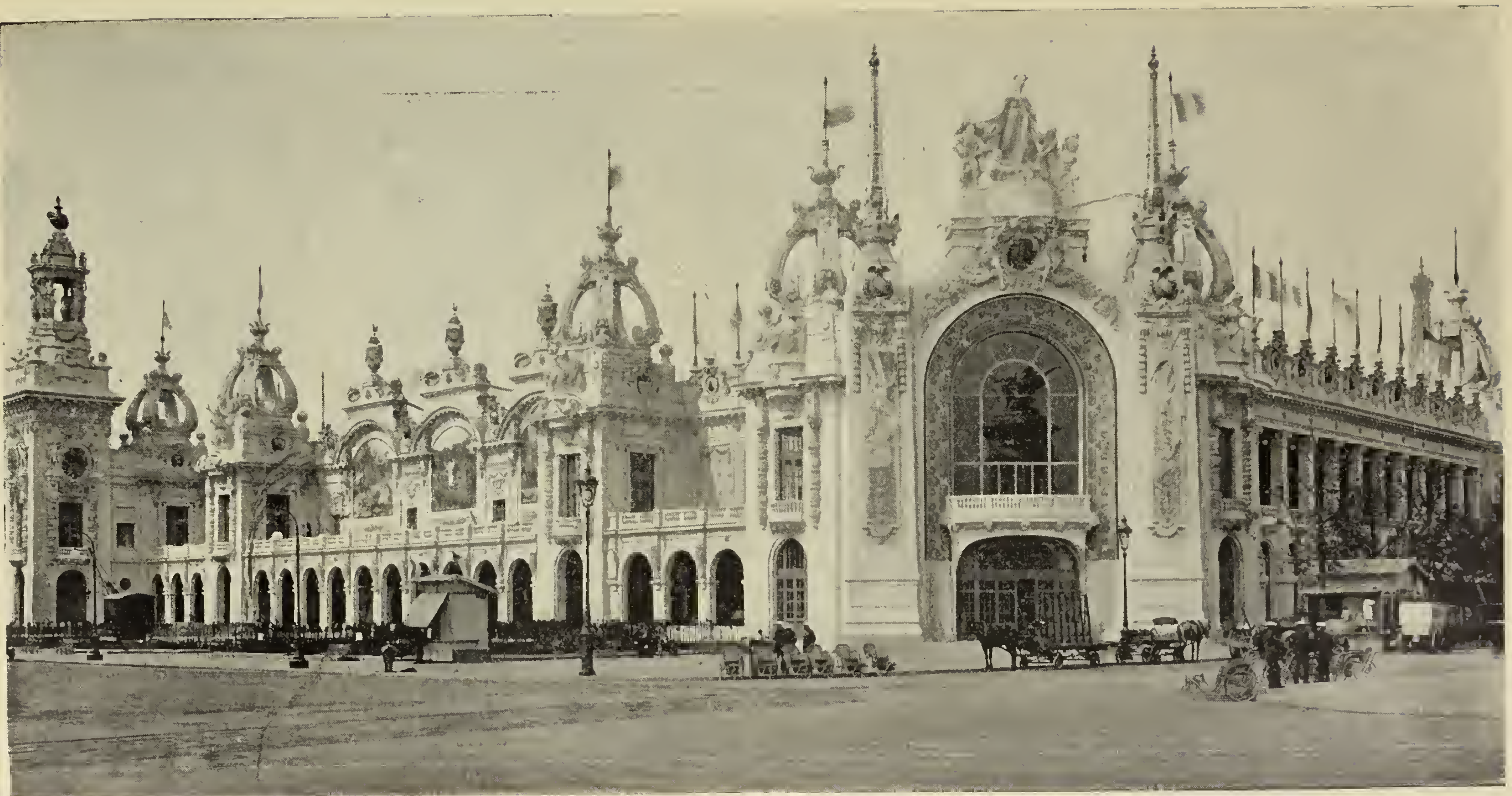
La sala d'Arsenval ci presenta gli effetti meravigliosi delle correnti ad alta frequenza: tubi di Crookes, che s'illuminano a un tratto da sè senza bisogno di alcun contatto. E poi



Piattaforma girante.

altre sale con altre curiosità; il meraviglioso e lo spettacoloso della scienza. Il gran telescopio, quantunque non funzioni per il pubblico, merita un cenno più largo di quello che abbiam dato. Quando François Deloncle propose di costrurre un telescopio più vasto di quanti mai se ne fossero veduti al mondo, non credette certo che il suo grandioso progetto sarebbe stato eseguito e che formerebbe il gran *clou* dell'Esposizione mondiale di Parigi.

A prima vista, riesce difficile il comprendere, che se riesci possibile costruire un telescopio di 65 piedi in lunghezza, come quello che fu ammirato all' Esposizione di Chicago, si potesse costruirne un altro due, tre o dieci volte più lungo. Eppure vi si é giunti. Il tubo del gigantesco sidereostato, costruito dal Gautier, è diviso in ventiquattro sezioni, è lungo 60 metri, ha un diametro interno di 5 piedi circa e pesa 45 tonnellate. Il congegno su cui riposa lo specchio pesa pure tre tonnellate e la luce di questo, più di tre tonnellate e mezzo. La costruzione dello specchio e delle lenti fu difficoltosissima. Il primo venne fuso nella celebre fonderia in cristallo di Jeumont, nella Francia settentrionale, e sotto la direzione di Despret, direttore di quello stabilimento. Per la fondita di quest'immenso spec-



(fot. E. Fiorillo, Paris).

Palazzo della Decorazione e Ceramica.

chio si fabbricò un'apposita fornace della capacità di venti tonnellate di cristallo. Dopo ripetuti esperimenti, durati parecchi mesi, si ottenne un risultato soddisfacente. Il gran pericolo dell'operazione consisteva nel processo di raffreddamento che occupò un mese circa e durante il quale il cambiamento della temperatura, abbassata gradualmente, poteva provocare delle crepe nella massa cristallina. Di venti dischi fusi, due solamente riuscirono perfetti. Essi vennero caricati su di un treno speciale, trasportati a Parigi e di qui all'officina Gautier. Le lenti, di 5 pollici di diametro, vennero fuse da Montois. La massa cristallina di cui sono composte fu bollita parecchie volte sino a che riuscì assolutamente



Vaso in oro della Casa Tiffany e C. (America).

pura, indi si passò alla fondita definitiva e al raffreddamento per cui occorsero quattro settimane. Il peso delle lenti è di una tonnellata ciascheduna e il loro costo è di 75 mila franchi per pezzo. Per l'arrotatura e la politura delle dette lenti, Gautier pensò di sostituire la macchina all'uomo e il risultato fu superiore all'aspettativa. Per dare un'idea della difficoltà di questa operazione basti il dire che il lavoro di politura non poteva essere prolungato al di là di 25 o 30 minuti al giorno, e che l'operaio, il quale metteva la polver dei diamante tra la lente e la macchina, doveva respirare traverso una spugna finissima per non appannare la superficie del vetro.

Le fotografie celesti fin qui ottenute non hanno mai sorpassato il diametro di 7 pollici, mentre quelle proiettate sul paravento mediante il nuovo telescopio avranno 12 piedi di grandezza.

Finalmente nel Palazzo dell'ottica è ospitata la statua americana dell'attrice Held, di meriti artistici mediocri, ma un vero tesoro *ottico*, in quanto che è tutta in oro massiccio, del valore, in cifra tonda, di un milione.



Vaso in oro e diamante (Tiffany).

Il Globo Celeste.

È un vero monumento. Tre ascensori conducono nell'interno. Al primo piano c'è un salone per orchestra, al secondo un gran ristorante. Entriamo nella sfera celeste.

Eccoci in mezzo al cielo con tutti i suoi astri luminosi, al centro di questo infinito, ecco la terra girante lentamente sul suo asse a cui si accede per due scale.

Trasportati dal suo movimento arriviamo all'Equatore da dove, per una delle sedici finestre disposte alla superficie, vediamo una metà del cielo di cui gli astri si levano e tramontano nel medesimo tempo al nostro orizzonte.

Più in alto c'è la latitudine di Parigi, poi il polo Nord, col sole a mezzanotte.

La luna segue il suo movimento intorno alla terra e mostra le sue diverse fasi. Questo spettacolo è veramente meraviglioso e fino ad ora mai si era veduto qualche cosa di simile. Più in alto ancora una grande piattaforma circolare, permette di abbracciare con lo sguardo tutto il panorama dell'Esposizione di Parigi. L'Equatore esterno, in forma di galleria, conduce alla sommità del globo da dove il colpo d'occhio è ancora più superbo.



Vaso indiano (Tiffany).

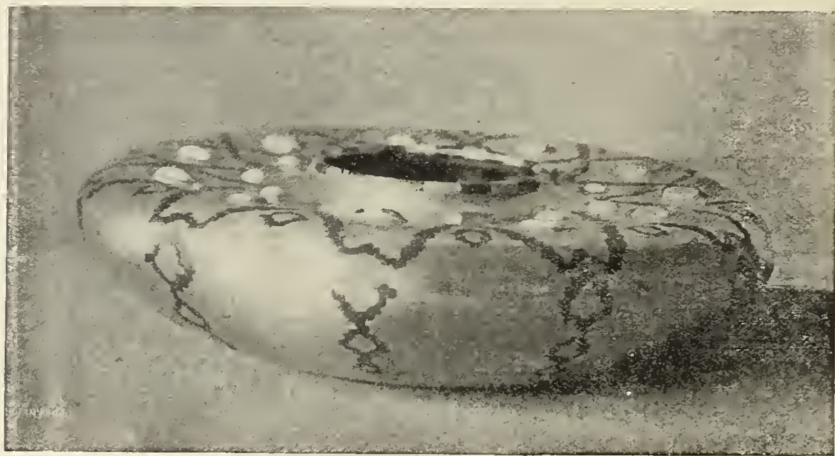
* * *

Il Diorama, il Mareorama, il Panorama transatlantico — Venezia a Parigi riproduzione (infelice) — *Il Villaggio Svizzero* (ricostruzione abbastanza interessante di un villaggio svizzero colle sue montagne, le sue cascine caratteristiche, stalle, ecc.), il *Palazzo della Donna* (esposizione particolare di ciò che interessa la donna), il *Panorama del giro del mondo* (assai interessante per la sua produzione d'ogni lembo della terra, con autentici abitanti), il *Palazzo luminoso* (rappresentante il più gran lavoro di

vetri e specchierie che sia mai stato costruito), il *Palazzo del Costume* (dove sono raggruppati, in artistici gruppi personaggi di cera abbigliati in costumi di tutti i secoli), il *Castello Tirolese*, il *Padiglione del Club Alpino*, il *Padiglione del Gaz*, quello dell'*Equatore*, quello del *Siam*, quello della Corea e l'altro minuscolo della minuscola Repubblica di S. Marino; completano il Campo di Marte, e la serie delle così dette *attrattive* o *attrazioni* di questa parte del l'Esposizione.

Abbiamo per tal modo finita la nostra visita al Campo di Marte. Torniamo al punto di partenza per visitare il resto della mostra, approfittando del *Trottoir roulant*, *Piattaforma mobile*, mezzo di locomozione *fin de siècle*, che ha costruito il *clou* forse più curioso dell'Esposizione. Esso è rappresentato da un viadotto d'un'altezza varia tra i sette e i dieci metri, che fiancheggia le *avenues* costeggianti l'Esposizione, vi penetra, ne esce con un serpeggiamento che talora nuoce molto all'estetica dei luoghi. Su questo viadotto, che ricorda in proporzioni un po' più ristrette i famosi *elevated* degli Stati Uniti, tre marciapiedi sono disposti a sovrapposizione marginale di una larghezza di tre metri. Questa larghezza di tre metri è occupata da tre sezioni, di cui la prima è fissa, la seconda cammina a quattro chilometri di velocità per ora, la terza a otto.

Il *Trottoir roulant* non si ferma mai, donde la necessità d'un marciapiede fisso, per permettere ai passeggieri di montare sul primo marciapiede mobile, che ha, come abbiamo detto, una velocità di quattro chilometri all'ora, e da questo all'altro una velocità doppia. Lateralmente a ciascuno dei due *trottoirs*, dei piuoli d'appoggio piantati a distanza l'uno



Vaso indiano (Tiffany).

dall'altro di pochissimi metri facilitano il passaggio ai più timidi. Scendiamo dal *trottoir* davanti all'*Esplanade des Invalides* ed inoltriamoci fra la sua doppia fila di palazzi.

LA SPIANATA DEGLI INVALIDI.

La spianata degl'Invalidi costitui una delle più belle prospettive di tutta l'Esposizione. Si sa che una delle difficoltà maggiori della costruzione del ponte Alessandro III fu quella di ottenere un livello atto a permettere una mirabile congiunzione dei due punti più pittoreschi della Mostra: *L'Avenue Nicola* 2.°, ove s'elevano il *Petit* ed il *Grand Palais* e la spianata degl'Invalidi.

Gli architetti preposti alla costruzione dei palazzi si preoccuparono specialmente della fastosità e della varietà decorativa. Essi idearono due serie di palazzi, l'uno in prolungamento dell'altro, disposti parallelamente su due ale in modo di lasciar libera in tutta



Mostra dell' Oreficeria inglese.

la sua magnificenza la prospettiva degli Invalidi, coronata dalla superba cupola dorata al-l'ombra della quale sono raccolte le ceneri di Napoleone 1.°

Partendo dal ponte Alessandro III e traversando il *Quai d'Orsay*, parallelamente alla Senna, i primi due palazzi che s'impongono allo sguardo dei visitatori sono quelli delle *Manifatture Nazionali.* Gli architetti Toudoire e Pradelle ne diressero la costruzione, la quale indipendentemente delle critiche mosse alle decorazioni, presentava un'enorme sproporzione tra l'imponenza esterna e l'ampiezza dei locali interni. Il fatto si dovette alla necessità in cui gli architetti si trovarono di modificare i loro piani per dissimulare il movimento ferroviario della stazione degli Invalidi.

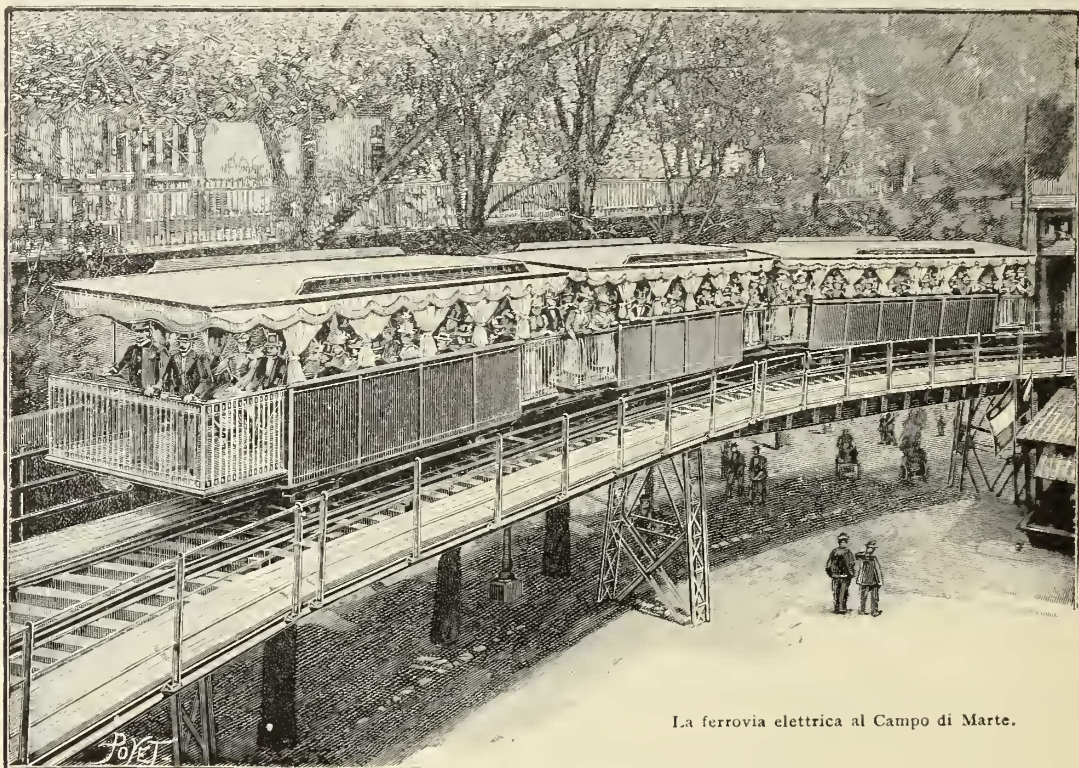
I palazzi delle Manifatture Nazionali, copersero una superficie di 12.000 metri quadrati e presentarono tre parti simetriche relative all'asse della spianata. La prima parte, contenente una facciata decorativa di gusto molto dubbio fu parallela alla Senna, e per conseguenza sopra il *quai d'Orsay*. Essa era congiunta alle due altre parallele all'asse, mediante porticati circolari, con due padiglioni d'ingressi, l'uno di fronte all'altro.

Le altre due parti, nell'interno della spianata, misuravano una lunghezza di cento metri, ed erano suddivise in tre parti, mediante padiglioni, a ciascuno dei quali corrispondeva un porticato ed una terrazza. Sopra i muri di sfondo di ogni terrazza si trovavano delle dipinture di motivi allegorici. Un portico circolare, fiancheggiato da due piloni, permettenti l'adito a due scaloni monumentali terminava questi palazzi delle manifatture e congiungeva le due costruzioni immediate che avanzandosi in livello terminavano alla *Rue de Grenelle* di fronte alla casa degli Invalidi.

I palazzi descritti fin' ora inquadravano due *squares*, posti l' uno di fronte all' altro e separati da un gran viale centrale, che partendo dal *quai d' Orsay*, terminava alla *rue de Grenelle*. Essi contenevano ognuno tre giardini, la cui costruzione venne affidata ai più noti giardinieri francesi. Vi si raccolsero le specie più rare di rose.

Fu una festa degli occhi durante le belle giornate primaverili. I giardini, in forma rettangolare erano indipendenti l' uno dall' altro. Visti dall' alto delle terrazze davano l'idea di quei tappeti orientali, in cui la perfezione dei fiori ricamati è tale che sembrano staccarsi dal fondo uniforme del canevaccio.

Agli angoli formati da portici circolari congiungenti i palazzi delle Manifatture Nazionali, con quelli delle arti decorative e del mobilio s'erano costruiti due chioschi da musica. Si diceva che questi chioschi avrebbero dovuto accogliere le bande musicali la cui partecipazione alla mostra sembrava assicurata, come sembravano del resto assicurati tanti concorsi che mancarono. Il fatto è che oltre le musiche militari francesi non fu dato di vedere in fatto di bande militari estere, che quella americana del Susa. Quando diciamo americana, è per un modo di dire: composta di musicanti di tutte le nazionalità, specialmente italiana, la banda del maestro Susa non aveva di americano che i gesti funambu-



La ferrovia elettrica al Campo di Marte.

leschi del suo direttore. Dopo questo sguardo d'insieme esaminiamo un po' più dettagliatamente questi palazzi dal punto di vista dell'Esposizione.

Palazzi dell'ala sinistra.

Decorazioni, mobili, industrie diverse. — Questo lato sinistro venne tutto riserbato alle industrie nazionali. Fu una delle buone idee del commissariato generale. Solo così, infatti, era agevolissimo dopo un diligente esame della produzione francese disposta senza interruzioni poter stabilire degli utili paragoni con le industrie estere ospitate nei palazzi dell'ala destra.



La Vecchia Alvernia. (fot. E. Fiorillo, Paris).

Parliamo danque dell' Esposizione francese, omettendo bene inteso le indicazioni dei piani e dei *rez-de-chaussè.* All'ora in cui scriviamo di quella che fu la splendida spianata degl'Invalidi, non restano se non mucchi tristi di ruderi polverosi.

La classe 66 che apriva la mostra conteneva *la decorazione fissa degli edifizii pubblici e delle abitazioni;* carpenteria e falegnameria, decorazioni, dalle suntuose marmoree alle democratiche in gesso, sculture semplici e complicate, terrature applicate alla decorazione fissa, decorazioni di tetti in piombo, rame e zinco. Ma la parte più notevole della mostra era rappresentata dalle pitture decorative, sopra legno e sopra intonaco, e fra tutti i differenti tipi di mosaici l'arte francese rileva una sensibile superiorità nei mosaici moltissimi dei quali rivaleggiano con i modelli più perfetti lasciatici dall'arte antica.

Nella classe 70 riserbata ai tappeti ed alle tappezzerie, alle stoffe di ammobigliamento delle case come quelle di Braquenie e di Felleton esposero dei tipi d'una perfetta tonalità orientale. E poi in seguito l'Esposizione della gioielleria, una zona limitata, rappresentante un valore incalcolabile, ma dante un'idea precisa di tutte le finezze alle quali possa giungere l'opera dell'uomo messa in esercizio d'un bisogno di lusso sempre più crescente. Quanti sguardi invidi sulle vetrine seducenti, che supplizio di Tantalo prolungato oltre sei mesi! Fra le cose più notevoli di questa preziosissima mostra, va ricordato un brillante di dimensioni enormi il cui valore si fa risalire a più di 10 milioni, chiamato il *Iubilèe.*

Ecco la vetrina del Coulon. Un gran diadema di smeraldi, prezzo un milione. Un *collier* di perle di venti giri e di tremila seicento perle. Ci son voluti degli anni a comporlo e costa seicentomila lire. Poi un *collier* di brillanti a cui sono attaccate due perle, di cui una, rarità preziosa, ovale e schiacciata come una piccola ruota. Più in là un rubino solitario montato ad anello, brilla della sua luce tenera. È una pietra superba; si direbbe una goccia di un sangue purissimo, divino, divenuta cristallo. E qui, un *collier* di perfettissime opale, le pietre malate, dai mille riflessi teneri; gioiello inestimabile che dovrebbe posar su le carni candide di una fanciulla nordica, dagli occhi azzurri e un poco anemica. Nella vetrina di Boucheron, ecco un diamante bleu di ventidue carati, ecco due pendenti di grossissime perle nere. E un diamante bleu di quarantun carati e mezzo ed uno nero di sessantadue

carati, li espone insieme con altre meraviglie l'Ancoc. Ma un diadema che è una meraviglia di buon gusto è quello del Vever. È fatto a lingue di fuoco, gialle nell'oro e bianche nelle fiamme dei brillanti. Imaginate un monile simile sopra i capelli di una donna che indossi la veste tutta *jais* rossi di cui vi ho prima parlato! Una spilla, che è una trovata. Due crisantemi dai petali formati da lunghe perle naturali; uno diritto e l'altro inverso. Un altro diadema. Tre libellule che s'incrociano; piccoli brillanti e grossi rubini. Uno spillone per capelli a quattrofogli di opale; un altro spillone; una ninfea azzurra che raccoglie, nell'estremo delle due foglie, due opale. E poi, e poi, come segnare fra questo bagliore il bagliore in cui l'occhio si ferma? Pietre meravigliose lavorate alla perfezione montate con una finezza così portentosa che più non si scorge dove i gioielli preziosi posino, sì che scintillano in tutte le loro particelle; ecco i miracoli dell'industria francese.

Ma lasciate che vi si parli ancora di un'incomparabile creazione di un gioielliere di genio una rosa nera, fatta di argento nero, leggero come un pizzo e di cui ogni foglia ha un contorno di brillanti. Un *ruban* fantastico per la sua vaporosità: un fiore di metallo e di pietre, un meraviglioso fiore notturno da puntar su quella veste nera dove le nuvole passano, e cadono le lunghe stille d'acqua. E qui dovremmo parlarvi dei gioielli artistici, prodotti

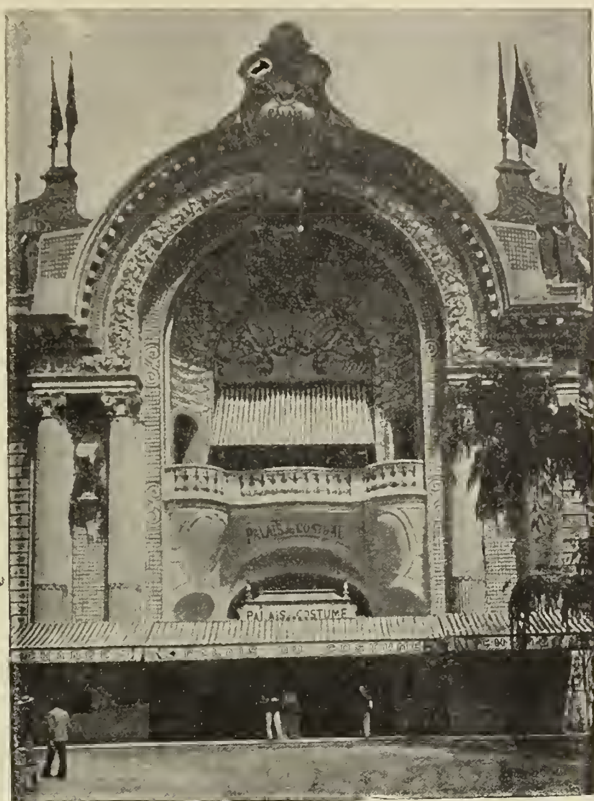


(fot. E. Fiorillo, Paris).

Il mondo sotterraneo.

squisiti di un'arte nuova alla cui creazione hanno cooperato e cooperano artisti veri, pittori e scultori di grado. Orefici pazienti ed abili sono divenuti, mercè tali maestri e tali modelli, essi stessi pittori e scultori; pittori di smalti, delicatissimi, scultori dell'oro e dell'argento ch'essi trasformano in pizzi e in ricami.

Oggetti di un buon gusto inestimabile sono qui in coppia a dimostrare quali frutti preziosi abbia dato il connubio dell'arte coll'industria.



(Fot. E. Fiorillo, Paris).

Il palazzo del « Costume ».

A questa mostra (classe 94) si connetteva un museo centennale, contenente degli oggetti preziosi d'un raro valore storico: il *Surtout* della Imperatrice Eugenia salvato dallo incendio delle *Tuileries* ed acquistato dalla Casa Cristofle, una *Iardinière* in argento *Louis XVI*, la Collezione di Madame Frank, scatola in oro *Louis XVI*, contenente delle pistole in oro con il cane cesellato e ornato di ricchissime pietre.

L'Esposizione dei mobili non mancò d'un interesse o di una curiosità particolare. Ma qual divario tra i mobili contenuti nell'esposizione retrospettiva a quelli formanti la mostra modernissima! In essa mobili destinati a tutti gli usi con una molteplicità di tipi tale da confermare la persistente indecisione del gusto in fatto di mobili e suggerire delle importanti riflessioni in proposito. Certo nelle successive esposizioni del salone delle *Arti decorative* gli amatori avevan potuto permettere agli artisti vigilanti di scorgere nel gusto modernissimo una tendenza verso l'originalità. A noi sembra però che tutti i rappresentanti dell'*Art nouveau*, i quali esposero nella mostra ultima non abbiano saputo accordarsi su di una concezione nettamente precisa dell'originalità decorativa. Così l'arte nuova del Bing si è manifestata in talune costruzioni particolarmente *fin de siècle*, che non hanno incontrato il favore dei modernissimi. Le preferenze degli amatori ed i giudizi dei critici competenti sembrano avere affermato l'opinione che in Francia le composizioni decorative sono soggette a delle leggi invariabili. Quest'opinione ha fossilizzata la produzione decorativa, che non riesce a staccarsi, per quanti tentativi siansi fatti, dalla tradizione. L'*art nouveau* o il *moderne style* non è dunque giunto ad un tipo plastico: è un indecisione di linee che tradisce questo sforzo ad a liberarsi dalla tradizione. Tutta l'esposizione del mobilio francese ha messo dunque in evidenza le due tendenze decorative che si discutono in questo momento il campo del commercio. Il pubblico però ha mostrato di preferire l'antico. Nelle



(fot. E. Fiorillo, Paris).

Il palazzo luminoso.

vie nuove l'arte decorativa avrebbe tutto da perdere e poco, se non addirittura niente, da guadagnare.

Ma fu specialmente nella manifattura dei *Gobelins* che l'arte nazionale rivelò d'aver realizzato in quest'ultimo decennio dei notevolissimi progressi. È, infatti in questo periodo di tempo che l'arte del tappezziere, secolarmente prospera in Francia, ha acquistato un carattere proprio. Le tapezzerie dei *Gobelins* anche nella produzione di modelli antichissimi hanno mostrato in quest'ultima esposizione di trattar un po' più originalmente l'impiego dei colori troppo sbiaditi una volta, d'un vivacissimo impasto ora. Perfino i contorni, sui quali non s'insisteva ad arte, si osservano più accentuati. I *Gobelins* che meglio permisero la costatazione del nuovo indirizzo dato alla manifattura nazionale furono: la rappresentazione simbolica della *Repubblica francese*, cartone di I. Blanc; *Il Medio Evo*, destinato alla Biblioteca Nazionale, modello dello Ehrmann; *I ritratti di Maria Antonietta e dei suoi figli*. Questa tappezzeria è una copia espressamente comandata dal presidente Faure, che la destinò all'Imperatrice delle Russie.

Palazzi dell'ala destra.

Costruiti nel medesimo stile di quelli che sono prospicienti, questi palazzi furono occupati dalle sezioni estere dei Mobili, Decorazioni, degli Edifizi pubblici ed abitazioni, dalle Manifatture Nazionali di Sèvres, dalla Ceramica e dalla Cristalleria.

Le Esposizioni straniere rivaleggiarono in splendore ed originalità nell'allestimento delle

loro singole mostre. Noi non vogliamo far qui dei paragoni fra le varie nazioni concorrenti perchè da questo punto di vista dovremmo mettere in rilievo la meschineria onde il Commissariato italiano si segnalò in questa sezione come in altre.

La Russia espose una ricca varietà di mobili, d'un tipo particolarmente speciale notevole per la semplicità delle sue linee e per la sobrietà piuttosto grave delle decorazioni, e poi vasi, lapislazzuli, oreficerie d'un'impronta bizantina e dei cuoi magnifici.

Il Belgio; Bronzi di arte, tipo francese, specchi, cristalli tappezzerie, frangie di colori armoniosi.

La Germania. — Una ricchissima mostra di mobili, una serie di stanze dando il modello delle più ricche e suntuose dimore germaniche. Accanto a queste mostre quella dell'oreficeria fu di una straordinaria ricchezza. Gli orefici di Heilbronn vi disposero delle preziosissime collezioni di diamanti.

Stati Uniti. — Mobili di tutti i tipi, vecchia Europa e nuovo mondo. Arte antichissima ed ultra-moderna. Fu però nella mostra di orologeria che l'America del Nord si manifestò una potente rivale dell'industria francese.

Inghilterra. — Mobili *moden style*, pesantissimi e di una costruzione complicata.



(fot. E. Fiorillo, Paris).

La « grande ruota ».

L'Italia. — Tutte le regioni affermarono le loro differenti tradizioni artistiche, la Toscana con i suoi mosaici, i suoi gioielli di stile ed i suoi mobili di lusso; la Lombardia con i suoi mobili d'una grande sveltezza di costruzione ma di una semplicità decorativa d'un gusto discutibile; il Napoletano, con l'industria del corallo e dei camei, con i mobili incrostati di avorio e madreperla; il Veneto con i ricami di Venezia ed i cristalli di Murano; Roma, infine, con i suoi mosaici sacri e le sue sculture in legno.



(fot. E. Fiorillo, Paris).

Il villaggio svizzero.

Noi diamo qui a titolo di ricordo i nomi principali degli Italiani, i quali figurano in queste sezioni:

MERONI E FOSSATI, *Mobili stile impero* (Milano); CANDIANI, *Mobili genere veneziano* (Venezia); OLIVOTTI, *Stile indefinibile*; MAGNI, *Cornici dorate* (Firenze); DE AGOSTINI, *due bigliardi, uno stile Luigi XIV, l'altro Luigi XV* (Milano); ROSSI, *Mobili intagliati* (Venezia); ONUFRIO, *Tre mobili incrostati in avorio ed istoriati*, lavoro veramente splendido ed interessante (Palermo); DEL SOLDATO. *Cornici dorate* (Firenze); DE LUCA, *Mobili in alluminio e bronzo*, é una camera da letto novità, veramente *fin de siècle*, prezzo 150.000 franchi; (Napoli); L. GARGIULO E FIGLI, *Mobili intarsiati in madreperla, stile orientale e trecento* (Sorrento); FRANCOLINI, *Scatole e mobilini in mosaico* (Firenze); BESAREL, *Statue e legni intagliati* (Venezia); ROCCHEGGIANI, *Mosaici splendidi* (Roma); RIZZI, *Cornici e mobili dorati* (Firenze); BIANCHINI E LUCERNA, *Statuette in legno e mobili in stile veneziano* (Venezia); TOLEDO *Un tavolo con incrostazioni di mosaico e madreperla* (Palermo); BAGAROTTO, *Mobili ordinari* (Venezia); BIZZOZERO VASAZÙ E SANDRONE, tutti fabbricanti di mobili di Torino; ANTI *Mobili* (Vicenza); UGOLINI, *Mosaici* (Firenze); FOSSATI, *Mobili* (Vicenza); ANNONI, *Mobili stile Luigi XIV* (Milano).

S. TESTOLINI, *Mobili artistci* (Venezia); MARCO DEL TEDESCO, *Mobili intàgliati* (Venezia); FERDINANDO POGLIANI, *Mobili intarsiati* (Milano); E. ALLOGGI, *Mobili di giunco* (Torino); PALEARI, *Mobili di stile*, QUARTI, gran premio, *Mobili moreschi*, BUGATTI, *idem.*, OSIO, *Idem*, tutti e tre di Milano; Ing. GIUSEPPE POGLIANI E COMP. *Mobili da studio in noce* (Milano); VALABREGA, *Mobili di nuovo stile* (Torino); BERARDI, *Mobili stile quattrocento* (Firenze); FRULINI, *Scultura in legno* (Firenze); ASNAGHI, *Mobili intagliati* (Meda); QUARTI, *Legni intarsiati in madreperla* (Milano); DE STEFANI, *Mobili di lusso in noce* (Torino); FRATELLI MORA, *Cuoi artistici ed imotazione mobili antichi* (Milano); BESANA E FIGLI, *Mobili di lusso Luigi XIV* (Milano).

VERGANI, *Mobili* (Torino); FOCÀ, *Mobili di lusso* (Torino); AIMONE, abitante a Parigi, *Mobili di gran lusso*, splendidi; ARNEUDO, *Specialità di sofà-letti* (Torino); I. GARINO, *Mobili fantasia* (Torino); BONCINELLI, *Mosaici e bigiotterie* (Firenze); SANDRINI, *Mobili in mosaico* (Firenze); MONTELATICI SCARPINI, *Idem* (Idem); VANNUCCHI, *Buone sculture in legno* (Firenze); BARBESIO, *Specialità in colonne scolpite* (Milano).

Svezia. — Ceramica, oreficeria in filagrana d'argento, tappezzerie.

Austria. — Ricchissima esposizione di mobili tra il tipo inglese moderno ed il tipo francese antico. Oreficeria viennese.

Svizzera. — Faenze multicolori, ma notevolissima la mostra di orologeria, cui parteciparono 158 orologieri, la maggior parte di Ginevra.

Giappone. — Vasi di bronzo con incrostazioni d'oro a d'argento, lavori pazientissimi. Legni scolpiti, lacche originalissime, incrostate d'avorio.

LA CERAMICA.

L'Esposizione del 1900 ha potuto permettere di osservare lo sviluppo ed il perfezionamento raggiunto dalla ceramica in un brevissimo spazio di tempo, grazie all'impulso venuto dal Giappone agli industriali europei. Sono nuove forme e nuovi procedimenti, colorazioni, originali, sculture ornamentali di cui dieci anni fa s'ignoravano i tipi ed i modelli.

L'Esposizione delle manifatture nazionali di *Sèvres* e di *Beauvais* confermarono la loro universale riputazione con una ricchezza di mostra, segnalante i successivi progressi compiuti dalla manifattura dalle epoche remotissime fino all'attuale.

Non ci rimane più che di riattraversare il Ponte Alessandro per visitare l'Esposizione di agricoltura ed orticoltura, la *Rue de Paris* che vi scorre parallela, e poi il Padiglione della Città di Parigi e il Palazzo del Congresso e dell'Economia sociale.

L'orticoltura e l'arboricoltura.

È ospitata in numerose serre dove tutte le varietà dei fiori e delle frutte sono raccolte.

Sono incantevoli le collezioni di dalie, margherite, glicinie, verbene, crisantemi, gerani, eliotropi, orchidee, viole, gelsomini, magnolie, peonie, garofani, giacinti, fucsie, rododendri grandi e piccoli, naturali e incrociati, semplici e composti, nani e giganti.

L'Esposizione delle *Rose*, è nei giardini della *spianata degli Invalidi.*

Ai lati dei palazzi dell'orticoltura, si trovavano dei piccoli *chalets* inerenti alla decorazione dei giardini.

Le due serre prime o palazzi sono lunghe, a forma rettangolare, adorne da terrazze sporgenti. La terza serra è di 100 metri, alberga la classe 48 (grandi semenze e piante di orticoltura). Queste serre sono state, unitamente ai due *Palais* delle belle arti, conservate, quale ricordo dell'Esposizione del 1900.

Il Padiglione della Città di Parigi.

È in esso raccolto tutto quanto riguarda la grande città, i suoi servizi molteplici e colossali, la sua espansione enorme, le sue esigenze, le sue ricchezze e le sue miserie.

Quanto riguarda il servizio di polizia della grande metropoli costituisce l'Esposizione



(fot. E. Fiorillo Paris).

Il villaggio svizzero.

più curiosa del padiglione. Documenti segreti che rivelano dietro scene ignorate di drammi passati, sono esposti agli sguardi dei visitatori.

In una vetrina è esposto, p. es. il registro della *Conciergerie*, aperto alla pagina che riguarda la presa in consegna e l'ordinanza di morte di Ravaillac che nel maggio 1610 uccideva con un colpo di pugnale Enrico IV, mentre, acclamato dal suo popolo, senza scorta,



(fot. E. Fiorillo, Paris).

Il villaggio svizzero.

tornava in carrozza da una festa. Curiosa e dolorosa coincidenza; sono i re migliori, coloro che sanno di non aver nulla a temere, quelli che più si espongono al furore di questi sanguinari. Vale la pena di trascrivere l'ordinanza di condanna, quale la si legge, nel voluminoso registro, in un inchiostro giallognolo, fatto scialbo dal tempo:

ORDINANZA

Sabato, 16 maggio 1610

Francesco Ravaillac, patrizio, nativo di Angoulême condotto prigioniero da Mr. Joachim de Bellangeville, cavaliere preposto del Palazzo Reale e Gran Preposto di Francia, per comando del Re e per l'inumano parricidio da lui commesso sulla persona del Re Enrico IV.

Condannato a fare ammenda onorevole davanti la principale chiesa di Parigi, dove sarà condotto in cinque tombe; là, nudo in camicia, tenendo una torcia ardente del peso di due libbre, dire e dichiarare che disgraziatamente e proditoriamente egli ha commesso il delitto infame, abbominevole e detestabile parricidio ed ucciso il detto signore e re, con due colpi di coltello sul corpo, del che si pente, domanda perdono a Dio, al Re, alla Giustizia.

Di là, condotto nella piazza della Grève e sopra un palco che vi sarà innalzato, sarà attenagliato alle mammelle, braccia, coscie e grasso delle gambe; la sua mano destra che tenne il coltello col quale commise il detto parricidio, arsa e bruciata col fuoco dello zolfo, e nella parte dove sarà attenagliato, gettato del piombo fuso, dell'olio bollente, della pece, della resina infiammata, della cera e zolfo insieme fusi.

Ciò fatto il suo corpo tirato e smembrato da quattro cavalli, le sue membra e corpo consumato dal fuoco, ridotto in cenere, gettati al vento.

Dichiarati tutti i suoi beni confiscati al re, per decreto della Corte, del Parlamento del 27 maggio 1610. Pronunciata da mastro Daniele Voisin ed eseguita lo stesso giorno.

Accanto a questo terribile documento di vendetta punitiva, c'è nel padiglione della Città di Parigi, un altro testimonio ben più recente della ferocia umana; i frammenti della macchina infernale colla quale Fieschi compì nel 1835 il suo attentato contro Luigi Filippo. La macchina infernale era formata da molti tubi di ferro lunghi più di un metro, carichi ognuno di materie esplosive e di piombo.

« Fu davanti al caffè Turco » — narra un documento — « che il corteggio del re fu decimato da una macchina la cui esplosione fu simile a un colpo di tuono prolungato. Il re ebbe una scalfittura alla fronte e il suo cavallo una palla nello stomaco. I suoi figli non furono colpiti. Invece morirono sul colpo, il maresciallo Mortier, il generale di Varigny aiutante di campo del re, un ufficiale d'ordinanza, otto soldati della scorta e due persone non appartenenti al seguito ».

Par quasi che Fieschi, corso, mezzo francese e mezzo italiano, segni il *trait-d'union* tra l'anarchico italiano, triste specialista in regicidi e l'anarchico francese, lanciatore di bombe contro gruppi rappresentanti le calssi dominanti. Due forme anarchiche ben differenti: la prima selvaggiamente teorica e nient'altro che teorica, l'altra, nata da più comuni moventi di rivolta e di odio.

Anche Napoleone primo Console ebbe a subire degli attentati, ma vi sfuggì sempre, e miracolosamente all'ultimo, quando, tornando dall'Opèra il 3 nevoso alle 9 di sera, una macchina infernale a lui destinata, scoppiò un istante dopo il suo passaggio. Il suo cammino glorioso non era finito; la fatalità lo attendeva altrove.

Abbandoniamo questi tragici ricordi e inoltriamoci per la *Rue de Paris*. Ivi si trovavano gli spettacoli dell' esposizione, ormai defunti e così poco degni di ricordo, che non vale certo la pena di parlarne. La *Rue de Paris* coi suoi baracconi, le sue strida di pagliacci, il suo *brohauà* volgare, formano non l'attrattiva dell'Esposizione, ma il suo disdoro.

Solo fra questi spettacoli da fiera di campagna, degne di memoria le rappresentazioni di Sada Jacco, l'attrice giapponese che ottenne un così grande successo, e *Le danze serpentine*, ormai non più nuove eseguite dalla loro inventrice, La Löie Füller.

L' ULTIMA VISIONE!

Eccoci davanti al *Palazzo dei Congressi* e *dell'Economia sociale*, che ha ospitato congressisti di tutto il mondo e che ha udito dotte discussioni di tutte le questioni del globo. Si dovrebbe parlare diffusamente di tutto ciò, come pure della mostra di capitale importanza raccolta in questo palazzo e attinente all'economia sociale; ma si uscirebbe dalle file imposte dall' indole di questa pubblicazione.

Invece dell' analisi, e dopo la rapida corsa in veste di curiosi alla Esposizione guar-



(fot E Fiorillo, Paris).

Il villaggio svizzero.

diamo il fantastico spettacolo per un'ultima volta, quando appariva più fantastico ancora: in una di quelle feste notturne a cui tutta una popolazione accorreva e che hanno lasciato in chi vi ha assistito l' impressione di alcunchè di magico.

Dai *boulevards* si scorge su la linea estrema dell'orizzonte un chiarore rossastro e diffuso che invade il cielo. Pare un bagliore di incendio lontano, o l' alito luminoso della terra ardente, che si sperda e sfumi nelle gelide immensità del firmamento. È l'Esposizione che

arde, laggiù, coi suoi mille lumi; è la città fantastica che si è vestita di luce e, nella notte, esala il suo sospiro immenso. Andiamo.

Nella *Place de la Concorde* il miracolo appare. La facciata principale, la bizzarra cupola, dove, in alto, dorme ora la *Parigina*, è trasformata; sparite le colonne di legno, spariti i grotteschi disegni: un palazzo di luce sorge ora nell'aria, tutto viola e azzurro, tutto bianco e oro, simile alla navata di una chiesa dalle smaglianti vetrate policrome.
Ma lungi, lassù, campate nella notte, come i cento lumi di un vascello mostruoso, fiammelle gialle invadono il cielo. È la torre Eiffel di cui è scomparso alla vista il ferreo scheletro; la torre Eiffel trasformata in un monile scintillante: una triplice colonna di perle luminose, legate assieme da un candido brillante, fascio di luce elettrica che, lassù risplende, su la vetta estrema: una carovana di stelle che salgono a un sole.

Entriamo, trascinati assieme alla folla, nel torrente di luce che irrompe di sotto alla cupola dell'entrata principale. Lo spettacolo cambia.
Nel viale, che s'apre a perdita d'occhio innanzi a noi, i mille alberi sono carichi di mille frutti miracolosi. Pendono da ogni ramo tre o quattro lanterne veneziane, rosse, infuocate; e i rami son mille e le lanterne infinite e i frutti fantastici sospesi sopra di noi, ondeggiano, rosseggiano, s' intrecciano, si confondono: melograni fiammanti di un giardino favoloso, rosse melarance di un racconto di fate.

Un racconto di fate!

Sì, tale è, tale unicamente è l'esposizione notturna; un sogno, un multiforme succedersi di sogni, o, se volete meglio, un capolavoro coreografico, un ballo imaginato da una fantasia dantesca e messo in iscena da un impresario delle *Mille e una notte*, che abbia scritturato, per comparse, tutti i popoli della terra ed abbia scelto per direttore un nume antico, un qualche folgorante Giove, dalla ritmica bacchetta evocatrice di miracoli.

Questo viale dei melograni, per esempio, pare preparato per una festa cinese, una festa che abbia dato a Pekino qualche migliaia di anni fa, un imperatore dimenticato, in un giorno lieto e pazzo della sua vita, per amor d'una bella mongolla dalla gialla pelle e dagli occhi sottili. Fra gli alberi fantastici, al chiaror delle rosse lanterne, non passano muti i mandarini attoniti e i *fellah* estasiati? E là, fra i melograni, non echeggia ancora il riso giocondo degli amanti felici?

Ma, ecco, un colpo di bacchetta e lo spettacolo cambia.

Siamo davanti al Ponte Alessandro III, tra i due palazzi delle Belle Arti e in faccia alla spianata degli Invalidi. Secoli e secoli sono passati, Pechino è scomparsa, i due amanti sono morti da tempo infinito.

Dove siamo? A Parigi; ecco la Senna nera fasciata dai nastri luminosi dei ponti; i ponti sono carichi di uomini che vanno, istancabilmente vanno. Ma la folla compatta è qui, qui in questo viale magnifico gettato sul torbido fiume; fiammeggia il ponte di luce gialla, i geni e i cavalli dorati scintillano in alto, fili di luce contornano, come ricami, i due palazzi, e là, là innanzi, la città bianca coi suoi cento abbaglianti globi azzurrognoli, la città candida, di un candore di carni ignude, la città voluttuosa che apre le sue bianche braccia obliose a questo *Paris* tanto stanco, eppur non stanco ancora...

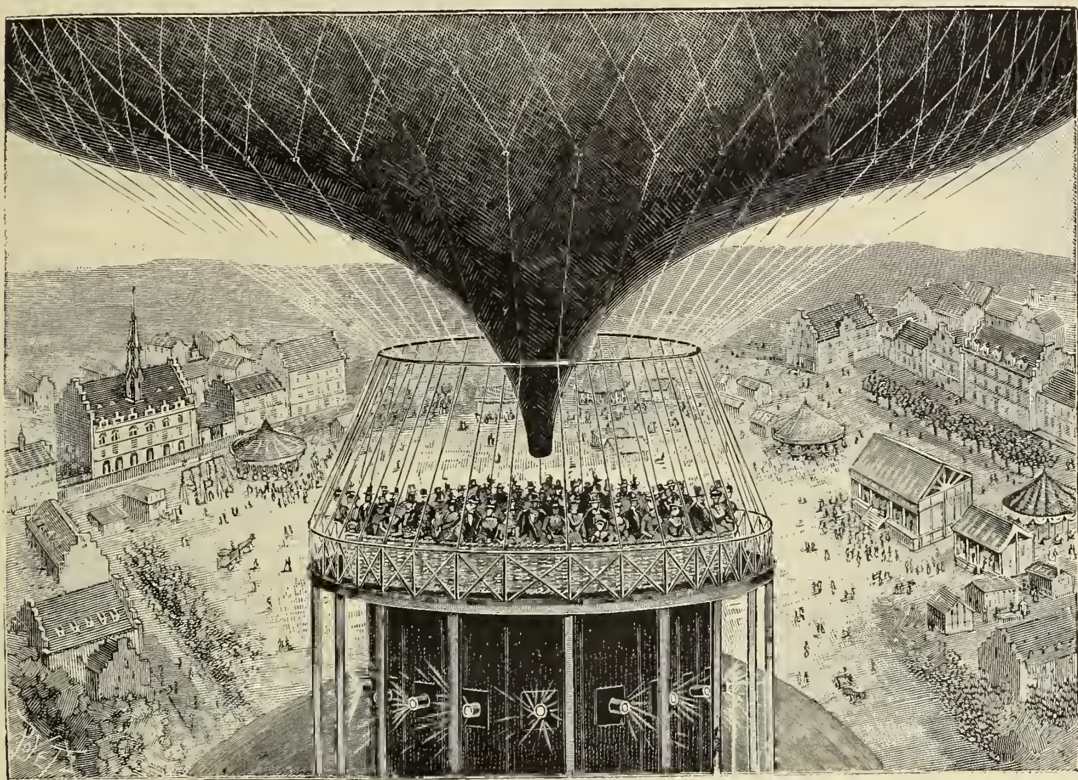
A destra del ponte, su la Senna le grandi serre della mostra orticola, coi loro vetri lucenti, han riflessi d'argento. Sembrano immense *bissone* ferme su la Laguna a cantar la serenata.

Oh, ecco appunto che una musica echeggia, da lungi, perduta chi sa dove, vivificatrice di chi sa quali altri spettacoli, e, questa eco spezzata di alte parole lontane — fra questo baglior bianco, mentre la moltitudine passa, e il largo fiume va, e le lanterne rosse dei viali brillano fra il verde delle foglie; — quest'eco indistinta, dà un senso di smarrimento, quasi giunga da paesi ancor più lontani, da plaghe ancor più fantastiche, da spazi troppo immensi.

Volgiamo a destra, dopo aver passato il Ponte; siamo nella *Via delle Nazioni.* Il palazzo d' Italia è scuro, l' unico fra tutti, simile alla Cenerentola che non sia stata invitata alla festa.

È una gran festa in costume è questa *Via*, di notte. Nel viale, le lanterne rosse, ai lati, in fila, gli invitati: tutto il mondo.

La Turchia col suo bianco palazzo sul Bosforo, tutto acceso di lumi; la Spagna avvolta, quasi in un manto andaluso, superba e scintillante; e l'Austria col suo salone di una signorilità imperiale, dal magnifico doppio scalone convergente; e il castello severo d'Inghilterra; e l'alta torre e le logge eleganti del principato di Monaco; e la principesca dimora degli Hohenzollern, di cui si intravedono, fra i candelabri dorati, i rossi damaschi; e la



Il cineorama pallone.

terrazza della Norvegia sporgente su la Senna come per una nostalgia di acque e di mare; e la bassa casa della Grecia, e il palazzo della Serbia, e via, via: l' America, la Russia, il Belgio, la Persia: tutti gli invitati a questa festa unica al mondo; tutta questa *Via* indimenticabile aperta all' ammirazione, all' entusiasmo e colta nel suo momento più glorioso.

E quando la *Via* è finita, quando la Senna vi ritorna davanti, salite un ponte, e un'altra fantasmagoria sorge innanzi a voi, un' altra città che giace ai vostri piedi: la città delle colonie.

L' Algeria colla sua cupola fiammante, l' India, l' Australia, il Canadà, la Russia asiatica, natanti entro un mare di luce, e, in fondo il profilo del Trocadero col padiglione Marchand, dove i neri del Dahomey, i vinti, suonano, nella notte, una polca europea. Andiamo, passiamo, la luce è troppo intensa, lo spettacolo sbalordisce; siamo presso alla metà del pellegrinaggio al Castello delle Acque, all'apoteosi finale.

Eccoci: la torre Eiffel in mezzo — la carovana di stelle che monta dalla terra verso il

cielo — il Trocadero — cupola luminosa — di dietro; ai lati gli immensi palazzi delle mostre francesi, e davanti, davanti il *Château d'eau:* un diadema di fiamme da cui scende una cascata di gemme, un'onda di luce che freme, gonfia di desideri infiniti e placida di una calma solenne.

Nei prati, sotto le torre Eiffel, odoranti di fresca erbetta, una moltitudine, seduta su le panche, distesa per terra, in piedi su le sedie, guarda il miracolo, attonita, silenziosa, mentre il *brouhaà* di altre folle echeggia incessante e fischia l' ascensore che sale su la torre di ferro, e l'aria è piena di mille voci, di mille profumi, di mille susurri lontani, portati dal vento...

E par che tutti i sospiri convergano qui, che l' anima della folla qui si precipiti attratta dal suo sogno febbrile, che tutti gli sguardi convergano qui, che tutti i pensieri tendano a questo spettacolo di luce: che l'umanità sia qui venuta a formulare, ad innalzare alle tenebre, nel fuggente minuto della sua vita, il suo eterno, il suo divino desiderio.

Luce, ancora luce, luce ancora!

Ascoltate: ecco un rullo di tamburo: la festa è finita, l' Esposizione si chiude e si chiude per sempre. Altri sogni, altre speranze, altre battaglie, altre vittorie!



Al « Trocadero ».

